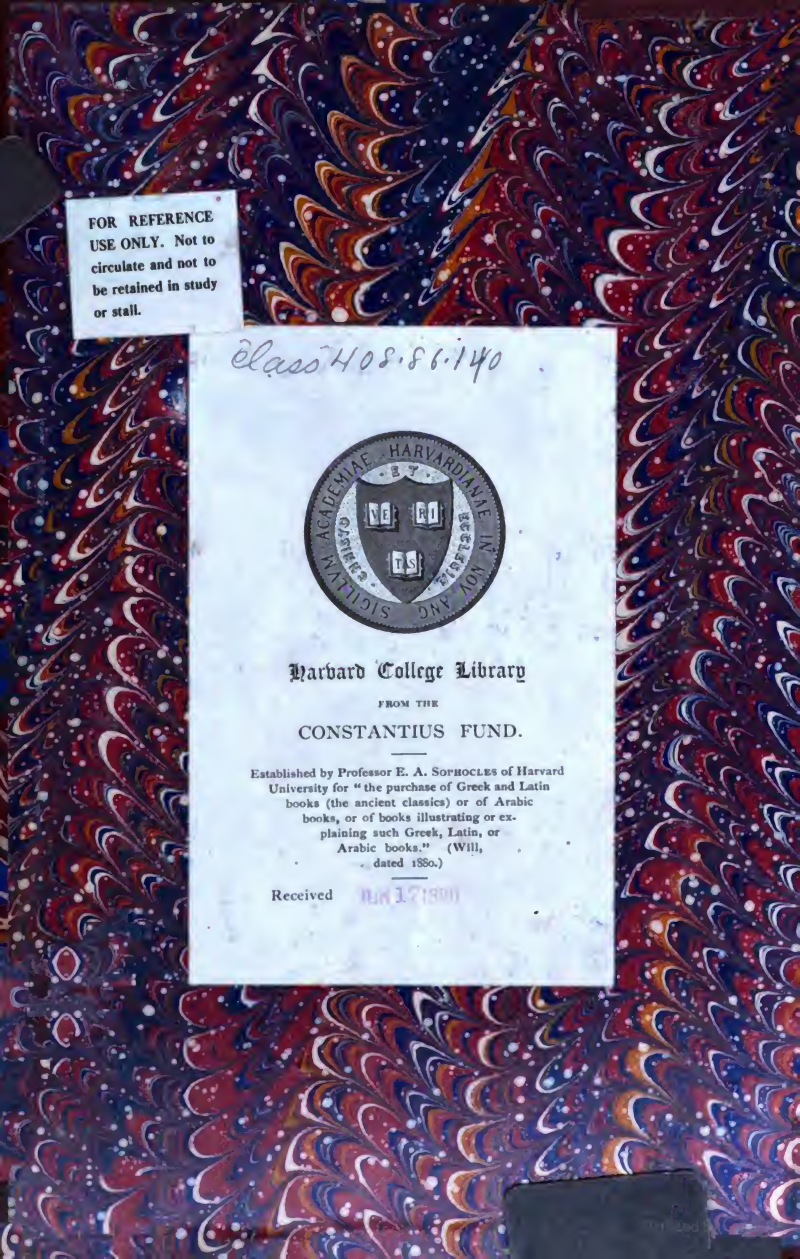
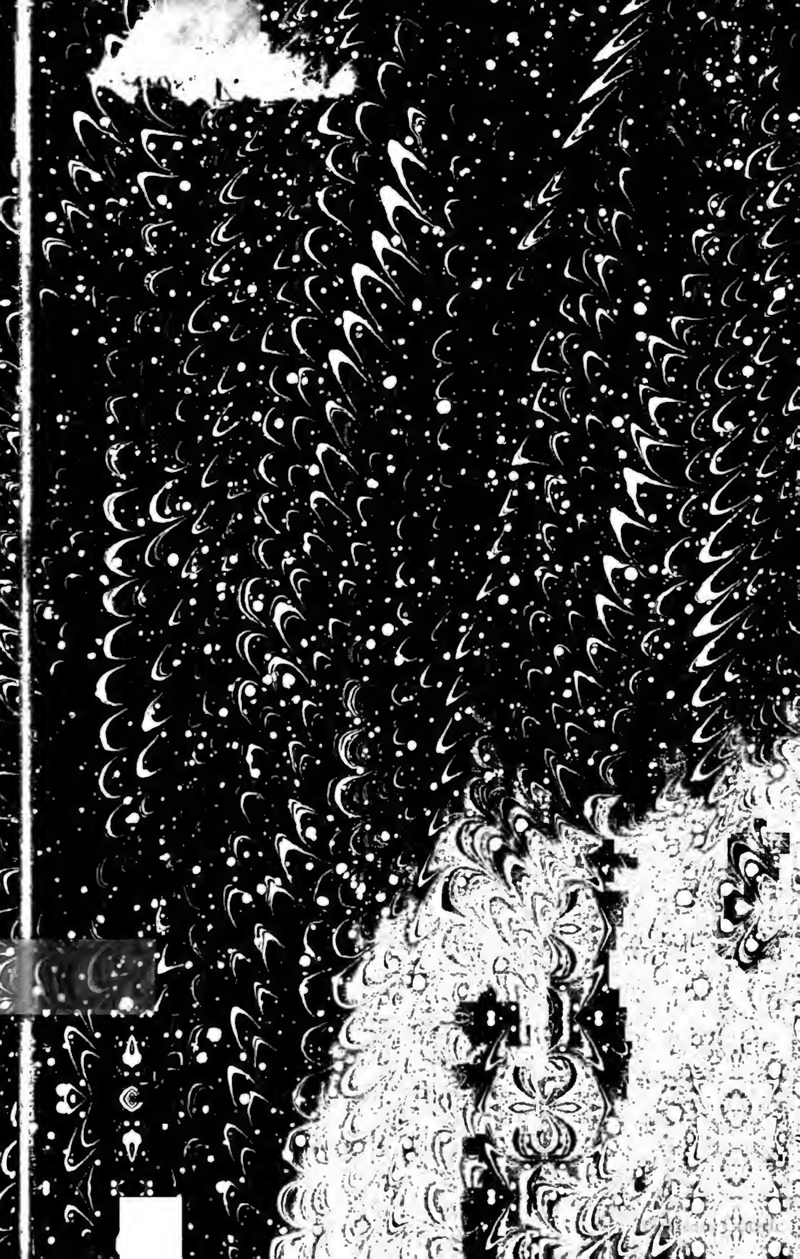
Die griechischen Sakralaltertü...

Paul Stengel, Gustav Oehmichen


FOR REFERENCE USE ONLY. Not to circulate and not to be retained in study or stall.
Class 408.86.140
SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
VE RI TAS
CHRISTO ET ECCLESIAE
Harvard College Library
FROM THE
CONSTANTIUS FUND.
Established by Professor E. A. Sophocles of Harvard University for "the purchase of Greek and Latin books (the ancient classics) or of Arabic books, or of books illustrating or explaining such Greek, Latin, or Arabic books." (Will, dated 1880.)
Received





o

HANDBUCH

DER

KLASSISCHEN

ALTERTUMS-WISSENSCHAFT

in systematischer Darstellung

mit besonderer Rücksicht auf Geschichte und Methodik der einzelnen Disziplinen.

In Verbindung mit Gymn.-Rektor Dr. **Autenrieth** (Nürnberg), Prof. Dr. **Ad. Bauer** (Graz), Prof. Dr. **Blass** (Kiel), Prof. Dr. **Brugmann** (Leipzig), Prof. Dr. **Busolt** (Kiel), Prof. Dr. v. **Christ** (München), Prof. Dr. **Flasch** (Erlangen), Prof. Dr. **Gleditsch** (Berlin), Prof. Dr. **Günther** (München), Prof. Dr. **Heerdegen** (Erlangen), Oberl. Dr. **Hinrichs** † (Berlin), Prof. Dr. **Hommel** (München), Prof. Dr. **Hübner** (Berlin), Prof. Dr. **Jul. Jung** (Prag), Dr. **Knaack** (Stettin), Priv.-Doz. Dr **Krumbacher** (München), Dr. **Lolling** (Athen), Prof. Dr. **Niese** (Marburg) Geh. Regierungsrat Prof. Dr. **Nissen** (Bonn), Priv.-Doz. Dr. **Öhmichen** (München), Prof. Dr. **Pöhlmann** (Erlangen), Prof. Dr. **O. Richter** (Berlin), Prof. Dr. **Schanz** (Würzburg), Geh. Oberschulrat Prof. Dr. **Schiller** (Giessen), Gymn.-Dir. **Schmalz** (Tauberbischofsheim), Oberlehrer Dr. **P. Stengel** (Berlin), Professor Dr. **Stolz** (Innsbruck), Prof. Dr. **Unger** (Würzburg), Geheimrat Dr. v. **Urlichs** † (Würzburg), Prof. Dr. **Moritz Voigt** (Leipzig), Gymn.-Dir. Dr. **Volkmann** (Jauer), Dr. **Weil** (Berlin), Prof. Dr. **Windelband** (Strassburg), Prof. Dr. **Wissowa** (Marburg)

herausgegeben von

Dr. Iwan von Müller,

ord. Prof. der klassischen Philologie in Erlangen.

Fünfter Band, 3. Abteilung.

Die griechischen Sakralaltertümer und das Bühnenwesen der Griechen und Römer.

MÜNCHEN.

C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG (OSKAR BECK).

1890.

Die griechischen Sakralaltertümer und das Bühnenwesen der Griechen und Römer.

Bearbeitet

von

Dr. Paul Stengel,
Oberlehrer in Berlin.

und

Dr. Gustav Oehmichen,
Privatdozent an der Universität München.

Mit 8 Tafeln



MÜNCHEN.
C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG (OSKAR BECK).
1890.

C. H. Beck'sche Buchdruckerei in Nördlingen.

Spezielles Inhaltsverzeichnis
von Band V, 3. Abteilung.

Seite

A. Die griechischen Kultusaltertümer von Dr. Paul Stengel.*)

*) Die vorliegende Abhandlung lag bereits im Oktober 1889 im Druck abgeschlossen vor.
Der Verfasser.

Verzeichnis der Abbildungen zu den Kultusaltertümern.

Tafel I.

Tafel II.

Tafel III.

Tafel IV.

Tafel V.

Seite

B. Das Bühnenwesen der Griechen und Römer
von Dr. Gustav Oehmichen.

Verzeichnis der Abbildungen zum Bühnenwesen der Griechen und Römer.

Tafel I.

Tafel II.

Tafel III.

NB. Fig. 1 nach den Praktika der athenischen archäologischen Gesellschaft vom J. 1883, Fig. 7 nach Monumenti d. Inst. XI 13, alles übrige nach CARISTIE (s. zu § 11).



Nachträge und Berichtigungen

zu den griechischen Kultusaltertümern.

S. 16 Anm. 6 lies 27 statt 35.
S. 15, 20, 125, 126 l. Kabiren st. Kabeiren
S. 38 Z. 17 l. erfordert st. erfordern.
S. 63 Anm. 6 l. Hdb. IV st. V.
S. 77 Anm. 11 Z. 4 l. Abbildung st. Abbildungen.
S. 77 Anm 13 und S. 82 Anm. 7 l. *ὅτι οὐδὲ ζ. ἔ.* st. *ὅπου ζ. ἐ.*
S. 79 Anm. 13 l. *ἔνδρατα* st. *ἔνδαρτα.*
S. 82 Anm. 13 l. Anm. 14 statt eben.
S. 90 letzte Z. Text: l. Targelien st. Thargelien.
S. 93 Z. 18—19 tilge die Worte: wenn — will.
S. 97 Zl. 11 von unten l. 8) st. 7).
S. 102 Z. 5 von unten l. 19) st. 10).
S. 111 Anm. 6 l. *πῦρ* st. *πύς.*
S. 120, 123, 124 l. Iacchos st. Jacchos.
S. 122 Z. 16 l. Relief einer Aschenurne st Vasenbilde.
S. 135 Z. 24 l. deshalb st. desshalb.
S. 167 Anm. 15 hinzuzufügen: Busolt Jahrb. f. Phil. 1887 S. 33 ff.
S. 173 Anm. 14 Z. 3 l. 36 st. 33.

Berichtigungen zum Bühnenwesen S. 304.

A.

Die griechischen Kultusaltertümer

von

Dr. Paul Stengel,
Oberlehrer am kgl. Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin.

Inhalt.

Einleitung.

a. Begriff, Quellen und Geschichte der Disziplin.

1. Wenn „die Reproduktion des klassischen Altertums durch Erkenntnis und Anschauung seiner wesentlichen Äusserungen" (RITSCHL Opusc. V S. 7) Aufgabe der Philologie im weitesten Sinne des Wortes ist, so fällt es den Kultusaltertümern zu, die Äusserungen des religiösen Lebens, die Gottesdienste und die sakralen Institutionen darzustellen. Wie jedes Gebiet der Altertumswissenschaft berührt sich auch dieses vielfach mit verwandten, — mancher religiöse Brauch wird nur aus den Eigentümlichkeiten des Privatlebens, manche heilige Satzung nur aus den Einrichtungen des Staatswesens verständlich, — ja es ist von der Mythologie, d. h. der Religionskunde, eigentlich nicht zu trennen. Ist Kultus und Gottesverehrung der Zweig gewesen, auf welchem die schönste Blüte an dem unvergleichlichen Baum hellenischen Lebens erwachsen ist: Poesie und Kunst, so war die treibende Kraft doch die Religion selbst. Gottesdienst und alle Formen und Arten seiner Bethätigung sind ohne Leben und ohne Seele, vergegenwärtigt man sich nicht jeden Augenblick auch den Glauben und das Empfinden des Volkes, das sie geschaffen und geübt hat. So wird eine kurze Charakteristik der griechischen Religion auch die Kultusaltertümer einleiten müssen. Ist es darnach unumgänglich, teilweise in das nächstliegende Gebiet überzugreifen, so ist andrerseits eine Beschränkung auf dem eigensten durch die Verhältnisse geboten: wir haben nur von Attika und einigen Brennpunkten des religiösen Lebens der Hellenen, wie Delphoi oder Olympia, so ausführliche Nachrichten, dass wir uns ein Bild von den Gottesdiensten machen können; von den meisten Staaten und Städten wissen wir so wenig, dass ich auch abgesehen von der Zersplitterung des Stoffes und von Wiederholungen, die dann unvermeidlich geworden wären, auf eine zusammenhängende und geschlossene Darstellung ihres Kultus verzichten und mich damit begnügen musste, besondere Eigentümlichkeiten gelegentlich hervorzuheben. Hoffentlich ermöglichen es fortgesetzte Inschriftenfunde künftig einmal, auch an dieses Unternehmen erfolgreich heranzutreten. An Vorarbeiten fehlt es schon heute nicht mehr.

Die Quellen, aus denen wir unsere Kenntnis schöpfen, sind die Litteratur und die Monumente, also: die Werke der Schriftsteller, die In-

schriften, bildliche Darstellungen aus dem Altertum und Überreste von Bauwerken. Die letztern sind erst in neuester Zeit reichlich erschlossen worden, und Dank dem Wetteifer der civilisierten Nationen, die immer genauer die alten Stätten durchforschen und den die Schätze bedeckenden Schutt forträumen, fliessen sie immer ergiebiger. Namentlich durch die Inschriften, von denen ein sehr grosser Teil sakrale Bestimmungen enthält, ist unsere Kenntnis erheblich gefördert worden. — Von den Schriften der Alten, welche Teile der Kultusaltertümer behandelten, wie Istros, Polemon u. a., sind uns nur Fragmente geblieben, wie andere antiquarische Notizen in den Scholien, Lexicis, bei Athenaios und späteren Autoren erhalten. Besonders wichtig ist Pausanias, der im einzelnen zwar nicht immer zuverlässig, doch eine dankenswerte Fülle von Details aus dem ganzen Griechenland zusammenträgt.

Über die Sammlung der Inschriften Hinrichs im Hdb. I, S. 342 ff. Die übrigen monumentalen Quellen sind für die Kultusaltertümer grösstenteils dieselben wie für die Privataltertümer. Ich füge daher den Hdb. IV S. 337 von Iw. Müller genannten Werken, von denen inzwischen Baumeister's Denkmäler vollendet, Daremberg's Lexikon um ein weniges vermehrt worden ist (bis Buchstab D), nur den Hinweis zu auf die 43 Jahrgänge der Archäologischen Zeitung und das seit 1886 an ihre Stelle getretene Jahrbuch des K. Deutschen Instituts, die Mitteilungen der Athenischen Abteilung, die *Ephemeris archaiologike* und das von den Franzosen herausgegebene *Bulletin de correspondance hellénique.*

2. Die neuere Litteratur reicht in ihren Anfängen bis auf die grossen französischen Gelehrten des 16. Jahrhunderts zurück. „Sie strebten zu einer allseitigen stofflichen Erkenntnis des Altertums auf der Basis lebendiger Sprachkenntnis hin. Aber die Bartholomäusnacht brachte wie der Frost einer Mainacht der zarten Blüte vorzeitiges Welken; und die Polyhistorie, die aus ihren Anregungen erwuchs, war der Gegensatz zu der Konzentration, die allein zur Grundlegung einer Wissenschaft führen konnte" (Usener, Philologie und Geschichtswissenschaft, Bonn 1882 S. 6). Unter den Gelehrten des 17. Jahrhunderts, die sich durch Sammelfleiss auszeichneten, dabei aber völlig unkritisch verfuhren, ist vor allem Joh. Meursius zu nennen (1579—1639), dessen zahlreiche Monographien am Ende des Jahrhunderts in den von Jac. Gronov herausgegebenen *Thesaurus antiquitatum graecarum* aufgenommen wurden, nach ihm J. Ph. Pfeiffer und John Potter (die genaueren Angaben über ihre Werke bei Busolt, Hdb. IV S. 8 f.), und für die Kultusaltertümer besonders wichtig J. G. Lakemacher, der Verfasser der *Antiquitates Graecae* (Helmstedt 1734). Dann wies Bentley der Philologie neue Bahnen, doch zog die Altertumswissenschaft, soweit sie sich die Erkenntnis antiken Lebens zur Aufgabe stellte, nur indirekten Nutzen aus den lediglich die Kritik fördernden, ja schaffenden Arbeiten des grossen Mannes und der in seinem Geist Fortwirkenden. Den realen Gehalt der antiken Litteratur zuerst lebendig erfasst und in farbigen Bildern zur Anschauung gebracht zu haben, ist das Verdienst der Gelehrten der Pariser Akademie *des Inscriptions et Belles-Lettres.* Barthélemy's *Voyage du jeune Anacharsis* (Paris 1788) atmete

einen neuen Geist und erschloss den Gebildeten, was die Gelehrten bis dahin anderen und durch ihre den Blick beengende Einseitigkeit trotz aller Vielwisserei auch sich selber verschlossen hatten, und STE-CROIX' *Histoire de la religion secrète des anciens peuples* (Paris 1774) und *Recherches sur les mystères du paganisme* (1784) erhoben sich ebenfalls weit über die Leistungen der Vorgänger. Im nächsten Jahrhundert übernahm Deutschland die Führung. FR. AUG. WOLF's grosser Schüler A. BOECKH verschaffte, nicht ohne heftigen Widerspruch zu finden, der Altertumswissenschaft in dem vorher bezeichneten Sinn die gebührende Stellung. Seine Staatshaushaltung der Athener (zuerst 1817. 2 Bde., 2. Aufl. 1851, 3. Aufl. bes. von M. FRÄNKEL 1886), die Sammlung der griechischen Inschriften und zahlreiche andere Arbeiten auf dem Gebiet der griechischen Antiquitäten machten Epoche. Daneben behaupten W. WACHSMUTH's Hellenische Altertumskunde (Halle 1826—30. 4 Bde., 2. Aufl. 1846. 2 Bde.) und auch des Holländers VAN LIMBOURG-BROUWER *Histoire de la civilisation morale et religieuse des Grecs* (Groningen 1832—42. 8 Bde.) einen ehrenvollen Platz. Weit übertroffen aber wurde alles, was bisher auf dem speziellen Gebiet der Sakralaltertümer geleistet war, durch CHR. AUG. LOBECK's *Aglaophamus sive de theologiae mysticae Graecorum causis* (Königsberg 1829. 2 Bde.). Doch fehlte es noch immer an einem die „gottesdienstlichen Altertümer" zusammenfassenden, auf der Höhe der wissenschaftlichen Forschung stehenden Lehrbuch. Ein solches herzustellen unternahm KARL FRIEDRICH HERMANN, der in dem ersten Bande des die gesamten griechischen Antiquitäten umfassenden Werkes die Staatsaltertümer bereits (1831) herausgegeben hatte. Sein Buch erschien 1846 (2. Aufl., nicht wesentlich verbessert, von B. STARK, Heidelberg 1858). Es ist noch heute wegen der zahlreichen Litteraturangaben unentbehrlich, und bequem zu benutzen, weil die Hauptstellen der Schriftsteller stets ausgeschrieben sind. Die Kritik lässt zu wünschen übrig, das homerische Zeitalter ist sehr dürftig behandelt. Nach ihm hat G. F. SCHOEMANN seine „griechischen Altertümer" geschrieben (2 Bde., 1. Aufl. Berlin 1855, 3. 1871, Bd. II 1873). Der zweite Band (S. 126—600) enthält „das Religionswesen" mit Ausschluss oder doch nur nebensächlicher Berücksichtigung der homerischen Zeit, die am Anfang des ersten Bandes besonders behandelt ist. Es ist dies die vorzüglichste systematische Darstellung der Kultusaltertümer, die wir besitzen, „das Muster einer im besten Sinne populären Darstellung" (LIPSIUS in BURSIAN's Jahresbericht I 2, 1873 S. 1335). Seit dem Erscheinen dieses Buches haben die Inschriften viel neues Material zugeführt, und manche treffliche Monographie hat es verwertet, die Ausgrabungen haben vieles in ein anderes Licht gestellt, kurz des Neuen ist so viel dazugekommen, dass eine Neubearbeitung des Stoffes wenn noch nicht dringendes Bedürfnis, so doch eine lohnende Aufgabe zu sein scheint. Als vor nunmehr zwei Jahren der verehrte Herausgeber des Handbuchs mich ersuchte, die Bearbeitung der griechischen Kultusaltertümer zu übernehmen, entschloss ich mich dazu nicht ohne schwere Bedenken. Grosse Teile des Gebiets, das ich in Angriff nehmen sollte, hatte ich bisher nur gestreift, selbständig gearbeitet nur auf einem verhältnismässig kleinen Raume. Die mir gestattete Frist war kurz, und ich wusste,

dass die Stunden, die ich zu dieser Arbeit erübrigen müsste, mir nicht reichlich zugemessen sein würden. Und das Wichtigste: W. Dittenberger bereitete die neue Ausgabe der Hermann'schen Gottesdienstlichen Altertümer vor — war meine Arbeit da notwendig? Nach meiner Überzeugung ist keiner unter den Lebenden so mit allem Rüstzeug für das Werk versehen, wie Dittenberger, und mehr als eine Abhandlung der letzten Jahre hatte gezeigt, wie tief fundiert seine Studien, wie gross seine Beherrschung des Stoffes war. Doch ich wollte und sollte mich ja auch mit ihm nicht messen, und enthalten musste das Handbuch die Kultusaltertümer doch unter allen Umständen. So bin ich denn der ehrenvollen Aufforderung des Herrn Herausgebers gefolgt. Niemand wünscht mehr als ich, dass Dittenberger's Buch recht bald erscheinen und neue Kenntnis verbreiten möge.

Litteratur: Ausser den bereits genannten Werken: Stuhr, Die Religionssysteme der Hellenen u. s. w., Berlin 1838, Chr. Petersen, Religion der Griechen in Ersch und Gruber's Encyklop., Bd. 82, Leipzig 1864. Rinck, Religion der Hellenen, Zürich 1854, 2 Bde. von Lasaulx, Akademische Abhandlgg., Würzburg 1844. Georg Grote, Griech. Mythologie und Antiquitäten, aus der griech. Geschichte übers. von Th. Fischer, Leipzig 1856, Bd. 1. L. Preller, Griech. Mythologie, 3. Aufl. von Plew, Berlin 1872, 2 Bde. Von der 4. Aufl., besorgt von C. Robert, ist 1887 die erste Hälfte des ersten Bandes erschienen (für die Altertümer besonders durch grössere Berücksichtigung der Heortologie und stärkere Betonung der Verschiedenheit der Lokalkulte wichtig und fördernd). M. Duncker, Geschichte des Altertums, Bd. III. Naegelsbach, Homerische Theologie, 2. Aufl. von Autenrieth, Nürnberg 1861, Nachhomer. Theologie, Nürnberg 1857. E. Guhl und W. Koner, Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken, 5. Aufl. Berlin 1882.

b. Allgemeine Charakteristik der griechischen Religion.

3. Es ist bis jetzt ein ebenso vergebliches Bemühen gewesen, die Anfänge der griechischen Religion bis in eine weit hinter Homer zurückliegende Vergangenheit zu verfolgen, wie ihren Ursprung bei entlegenen Völkern aufzufinden, und die vergleichende Mythologie, die diesen Zielen vorzugsweise nachgeht, hat gesicherte Resultate, welche das Verständnis der Religion der Hellenen wesentlich förderten, kaum noch gewonnen.[1]) Augenscheinlich ist in der stets fluktuierenden, sich stets mit andern Elementen versetzenden und neu bildenden Sage viel weniger vom alten gemeinsamen Stammbesitz übrig geblieben, als in der Sprache, wo die auseinandergehenden Völker doch einen festeren Kern, gleichsam etwas Substanzielles, mitnahmen, was schon seiner Natur nach widerstandsfähiger und wohl auch bereits ausgebildeter, Veränderungen und Neugestaltungen weniger ausgesetzt war. Aber auch wirkliche Übereinstimmung der Vorstellungen und Sagen verschiedener Völker beweist nicht, dass eines sie vom andern entlehnt hat: „Der Ursprung ist derselbe, die Volksphantasie, aber diese hat zu verschiedenen Zeiten bei verschiedenen Völkern das Gleiche hervorgebracht. Analogie ist es, was Mythenerklärung lehrt; sobald sie auf die Descendenztheorie dabei überspringt, gerät sie in ein Labyrinth.“[2]) — Nicht minder missglücken mussten die Versuche, die griechischen Götter mit

[1]) Vgl. L. Friedländer in d. Jahrbb. f. Phil. 1873 S. 305 ff. und in d. Deutschen Rundschau, XIV. Jahrg., 1. Heft Oktober 1887 S. 97 ff.

[2]) v. Wilamowitz, Philol. Unters. VII S. 225 Anm. 23.

Naturkräften oder -erscheinungen zu identifizieren. „Die griechische Religion ist keine Naturreligion.“ [1]) „In der Seele des Menschen entstehen die Götter. Es ist nicht nur falsch, es ist Lästerung, wenn man sie in der Aussenwelt sucht und Apollon zu einem seelenlosen Feuerball macht.“ [2]) Jene Sätze und Lehren streifen nicht nur der Dichtung den Glanz und Duft ab, ohne etwas Befriedigendes an die Stelle zu setzen, sie sind „durchaus dazu geeignet, das Verständnis der griechischen Religion zu verbauen.“ [3]) — Ebenso verfehlt ist es, der Urzeit des Hellenenvolkes den Glauben an nur einen Gott oktroyieren zu wollen. „Der Monotheismus bedingt einen Grad philosophischer Abstraktion, eine Ausbildung des Denkens, welche nur sehr vorgeschrittene Zeiten, vielleicht überhaupt nur Individuen, nicht Völker, erreichen.“ [4]) Aber welche Götter, wie viele und wie entwickelte die Griechen in ihre europäische Heimat herüberbrachten, wer will es sagen? Dass manche der später verehrten noch fehlten, andere erst hier ausgestaltet und fortgebildet wurden, lässt sich beweisen; will man weiter gehen, verliert man den Boden unter den Füssen. Erst unter dem griechischen Himmel sind die griechischen Götter geworden, was sie waren, und was sie uns sind. Hier sind sie in scharf begrenzten Formen und zur vollen Eigentümlichkeit ausgebildet worden, hier wurden sie täglich aufs neue geboren.[5]) Die ganze Natur wird von Göttern belebt und erfüllt, der Trieb und die Fähigkeit zu personifizieren ist fast unbegreiflich, und jeder Gott bleibt ein Individuum, das sich die Freiheit seines Willens und die Selbstbestimmung wahrt, wie der einzelne Mensch, innerhalb des Kreises, den das von Ewigkeit her ordnende Weltgesetz auch um den Gott gezogen hat, und dessen Schranken er nicht ungestraft überschreiten darf. Überall von Göttern umgeben fühlte der Grieche sich sicherer und wohler. Es waren Wesen nach seinem Bilde geschaffen, zwar unsterblich und unvergleichlich mächtiger, aber fähig zu leiden und zu freuen sich wie er, nicht vollkommen, aber eben darum menschlicher. Sie stiegen vom Olymp und zeugten seine Königs- und Heldengeschlechter, sie umgaben ihn auf Schritt und Tritt. Nicht bloss in der mythischen Zeit, im Kindesalter des Volkes: die Athener jauchzen der Göttin noch zu, als sie auf dem Wagen des Peisistratos in die Stadt einfährt (Herod. I 60), und bauen dem Pan einen Altar, als er dem Philippides begegnet und ihm verspricht, er werde den Seinigen helfen, wenn sie ihn mehr verehrten (Herod. VI 105), und wieder Jahrhunderte später, als schon eine andere Religion die Welt zu erobern begann, werden ihre Boten Paulus und Barnabas für Hermes und Zeus gehalten und können die Ehrenbezeugungen der Menge nicht hindern (Act. apost. XIV 11 ff.).

Die einzelnen Götter sind an Macht und Weisheit verschieden, wie die einzelnen Menschen. Zeus hat tiefere Einsicht auch in das Walten der Moira und lenkt leidenschaftsloser den Gang der Ereignisse. Und ebenso verschieden ist der Grad der Verehrung, welche die einzelnen Gottheiten in den verschiedenen Staaten, ja Häusern geniessen. In Orchomenos wur-

---

[1]) Lehrs, Pop. Aufs.[2] S. 118.
[2]) v. Wilamowitz, Isyllos S. 97 Anm.
[3]) Lehrs a. a. O.
[4]) v. Wilamowitz, Isyllos S. 97 Anm.
[5]) Vgl. Bursian, Charakter des griech. Mythus 1875 S. 6 u. v. Wilamowitz a. a. O.

den die Charitinnen, in Thespiai Eros, in Naxos Dionysos am meisten verehrt, und manche Familie hat zu einer besonderen Schutzgottheit am liebsten gebetet. Dazu kam, dass die griechischen Stämme sehr verschieden beanlagt waren, und der Stimmung und Neigung des Volksstammes entsprach das Bild seiner Götter. Auch die Verschiedenheit der Schicksale und des Wohnorts musste auf die Ausgestaltung der Götter von grösstem Einfluss sein. Die Wanderungen schoben viel durcheinander, die Kolonisten nahmen altes mit und vermittelten das Eindringen von neuem,[1]) die Fremden, welche massenhaft als Metoiken aufgenommen wurden oder ganze Niederlassungen bildeten, verehrten zum Teil ganz andere Gottheiten. Verboten konnte ihnen dies um so weniger werden, als man ihre Götter ja gar nicht leugnete, und so finden wir denn auch schon in früher Zeit Privatkulte ausländischer Gottheiten. Im Jahr 333 bitten kyprische Kaufleute, die sich im Peiraieus niedergelassen haben, die Athener möchten ihnen gestatten, ein Heiligtum ihrer Aphrodite zu gründen, wie sie den Ägyptern erlaubt hätten, eines für Isis zu stiften[2]) und im zweiten Jahrhundert ersuchen in Delos ansässige Kaufleute aus Tyros die Athener um die Erlaubnis, ihrem Gotte Baal Marcod auf der Insel ein Heiligtum zu errichten.[3]) Die thrakische Bendis war schon zu Platons Zeit Staatsgöttin, und in Athen wurde ihr ein Staatsfest, die Bendideia, gestiftet,[4]) Pan wird nach der Schlacht bei Marathon unter die Staatsgötter aufgenommen,[5]) der *Φήμη* und *Εἰρήνη* werden nach dem Siege am Eurymedon Altäre gestiftet,[6]) und die Homer noch unbekannte Heroenverehrung ist zu Pindars Zeit allgemein. Dionysos ist ein hoch angesehener Gott geworden und wird in einer Weise verehrt, die den orientalischen Einfluss unverkennbar zeigt; die vornehmsten Gottesdienste sind die Mysterien der Demeter und Persephone, — Gottheiten, die bei Homer eine ganz untergeordnete Stellung einnehmen. Neue Beinamen haben das Wesen der Götter vielfach erweitert und verändert, kurz ewiger Fluss und ein ewiges Werden. Etwas wie ein Dogma gab es nicht, an dem nicht gerüttelt werden durfte, und das eine Generation der anderen als teures Vermächtnis überlieferte, auch keinen Religionsunterricht und keinen eigentlichen Priesterstand, der die Religion hütete. Und trotz alledem darf man nicht nur von einer griechischen Religion sprechen, die von Homer an dauert ein Jahrtausend und länger, sondern auch behaupten, dass diese Religion trotz aller Entwicklung und Veränderung, trotz der Durchsetzung mit so vielen fremden Elementen im wesentlichen dieselbe geblieben ist. Zwei Gründe sind es hauptsächlich, die ihr diese Kraft und diese Stabilität verliehen: Was auch im Laufe der Zeiten herübergenommen wurde, das blieb auf griechischen Boden verpflanzt, nicht mehr das Alte, sondern wurde so völlig umgestaltet, dass etwas Neues entstand, das von seinem Geist durchdrungen sich organisch ins Hellenentum einfügte. Und das zweite: Der Kultus war ein Heiliges. Ihn übte der Sohn, wie er ihn vom Vater hatte üben sehen, und über ihm wachte der Staat. Mochte jeder glauben, was er wollte,

[1]) Vgl. Fränkel in Böckh's Staatsh.³ Anm. 705.
[2]) CIA. II 168.
[3]) CIG. 2271.
[4]) S. Schoemann Gr. Altt.³ II 166.
[5]) S. Schoemann Opusc. III 439 f.
[6]) Schol. Aischin. Tim. p. 742. Plut. Kim. 13. Schoemann Gr. Altt.³ II 175 A. 5.

beten, wie und zu wem er wollte, opfern oder nicht, wenn er nur öffentlich nicht die Götter leugnete und vor allen Dingen den bestehenden Kultus nicht angriff. Nach dem Gesetz und Brauch des Staates die Götter verehren, das ist *εὐσεβές;*[1]) wer das Herkömmliche zu zerstören droht, der macht sich der *ἀσέβεια* schuldig und wird vom Staat, der die bestehenden Einrichtungen zu schützen hat, verfolgt.[2]) Die Anklage erheben konnte jeder Bürger, denn eine geistliche Aufsichtsbehörde gab es nicht.[3]) Nicht wegen Unglaubens werden Protagoras, Anaxagoras, Sokrates u. a. vor Gericht gezogen, sondern weil sie Propaganda für ihre Irrlehren zu machen suchten, weil sie das Fortbestehen des alten Kultus gefährdeten.[4]) An ihm etwas ändern durfte höchstens die Volksversammlung, und diese wird es auch nie ohne vorherige Genehmigung des Orakels gethan haben.[5]) — Wie die Gottesdienste und somit in gewissem Sinne die Religion, so hatte der Staat auch die Heiligtümer und das Eigentum der Götter zu schützen. Entheiligung oder gar Beraubung der geweihten Bezirke und Tempel wurde streng bestraft. Verlangte der Staat in Gefahren und Nöten die Hilfe der Götter, so musste er auch ihnen geben, was das Ihre war. Freilich ist es oft ausgesprochen worden, dass die reine Gesinnung und Frömmigkeit den Göttern die Hauptsache sei,[6]) aber was eine grosse Menge sich unter Frömmigkeit dachte, sagt Platon (Euthyphron 14 E): Man schliesst eine Art Vertrag mit dem Gott; erhält er, was er zu fordern hat, so ist er auch verpflichtet zu leisten und zu geben, was der Mensch bedarf. So war man tolerant ohne Grenze, was das Glaubensbekenntnis des Einzelnen anbetraf, denn ein allgemeines existierte nicht, und deshalb kann von einem Gewissenszwang nie die Rede sein, aber man wachte über den Institutionen, über jeder praktischen Bethätigung des religiösen Sinnes. Vergegenwärtigen wir uns das, so wird es uns nicht mehr so wunderbar erscheinen, dass die Komiker sich auch über die Götter so lustig machen durften. Man hat diese Scherze wohl nicht für gefährlicher gehalten, als die Verspottung anderer staatlicher Einrichtungen, die zu beseitigen oder auch nur herabsetzen zu wollen den Spöttern in Wirklichkeit nicht in den Sinn kam. Übrigens wird keinem Aufmerksamen entgehen, wie Aristophanes keineswegs alle Götter gleich behandelt; verspottet werden eigentlich nur die aus der Fremde aufgenommenen oder die, welche nach der Sage den Platz im Olymp erst später erhielten. Poseidon spielt eine ganz andere Rolle als Herakles, Dionysos oder gar die thrakischen Daimonen, und über die jungfräuliche Schützerin der Stadt oder Apollon wagt auch der Kühnste keinen frechen Scherz.[7]) Lukian hätte in der Zeit des Aristophanes seine Sachen wohl noch nicht schreiben dürfen.

---

[1]) Xen. Mem. IV 3, 16.

[2]) Vgl. Leop. Schmidt, Ethik der Griechen II 24 ff.

[3]) Vgl. Osiander über d. Religionsvergehen im Korrespondenzblatt für die Gelehrten- und Realschulen Württembergs 1887 u. 1888 S. 453 ff.

[4]) Vgl. Meier-Schoemann, Att. Prozess² S. 366 f. · Schoemann, Gr. Altt. Anhang II 524 ff.

[5]) Schoemann, Gr. Altt. II 167.

[6]) S. z. B. Bernays Theophrast üb. d. Frömmigkeit S. 68 und die Inschr. aus Lindos auf Rhodos bei Lebas-Foucart, Inscr. de la Grèce, Teil II, § 5 S. 171.

[7]) Av. 830 ff. macht sich der Dichter nur über die Projektmacher lustig. Man vergl. Thesm. 1136 ff., Nub. 563 ff., Equ. 551 ff. u. s. w.

Und damit kommen wir auf einen Punkt zurück, den wir schon berührt haben: das Eindringen fremder Kulte und fremder Gottheiten in Griechenland, welches keineswegs zu allen Zeiten gleich stark gewesen ist.[1]) Erst in nachhomerischer Zeit sind Einflüsse des Auslandes nachweisbar, und noch Jahrhunderte lang bleiben sie gering. Götter werden nicht so leicht erworben und tauschen sich nicht so leicht aus wie Waren. „Semiten und Ägypter, die den Hellenen trotz ihrer alten Kultur nichts hatten abgeben können als ein paar Handfertigkeiten und Techniken, abgeschmackte Trachten und Geräte, zopfige Ornamente, widerliche Fetische für noch widerlichere Götzen,"[2]) blieben ihnen immer innerlich fremd. Trotz der Eigenart aber des hellenischen Geistes und trotz der Grundverschiedenheit seiner Götter von den Gottheiten der Völker, mit denen der Grieche zuerst in Verkehr trat, strömte, wie wir gesehen haben, allmählich auch auf diesem Gebiet immer mehr Fremdes in das Land. Vielleicht noch mehr als alle die vorher angeführten Gründe ermöglichte und erleichterte diese Aufnahme der heterogensten Elemente der merkwürdige Umstand, dass die kindliche Vorstellung der homerischen Zeit, die griechischen Götter herrschten überall,[3]) sich auch später erhielt. Herodot identifiziert ohne weiteres die ägyptischen Gottheiten mit den griechischen, deren Namen und Wesen gleich verschieden von ihnen waren, und so alle Folgenden bis in die späteste Zeit.[4]) Dieser uns fast unerklärlichen Leichtigkeit im Identifizieren des Ungleichartigsten entsprach die Fähigkeit zu assimilieren. Was einmal als gleich oder verwandt angenommen war, das wurde dann auch thatsächlich gleich oder verwandt gemacht. Nach Alexander dem Grossen überfluten dann freilich die ausländischen Götterdienste Griechenland in einer Weise, dass ein Verarbeiten des Fremden auch dem so ungemein elastischen hellenischen Geiste nicht mehr möglich ist, und was bisher in vereinzelten Fällen vorgekommen war, wird jetzt ganz allgemein: die neuen Götter erhalten ihre Kulte neben den alten und überflügeln und verdrängen diese mehrfach. Doch es ist Aufgabe der Mythologie, dies im einzelnen zu verfolgen und darzustellen: hier mag es genügen, Wesen und Entwicklung der Religion in so flüchtigen Umrissen gezeichnet zu haben; auf Einzelnheiten einzugehen, soweit es erforderlich scheint, wird sich im folgenden Gelegenheit bieten.

1. Die Kultusstätten.

4. Ein kindliches, frommes Volk, das sich auf Schritt und Tritt von Göttern umgeben glaubte, musste an gewissen Stätten ihre Gegenwart besonders lebhaft fühlen; nicht an den Orten, die dem Fuss und Blick des Menschen entrückt waren, wo ihre Paläste standen, sondern da, wo der Sterbliche selbst wandelte und wohnte. Auf der Höhe der Berge, in dunkelnden Hainen, in geheimnisvollen Grotten stellte die Phantasie sie sich

[1]) Vgl. hier namentlich E. Plew, Die Griechen in ihrem Verh. zu den Gottheiten fremder Völker. Programm von Danzig 1876 erster Teil.

[2]) v. Wilamowitz, Hom. Unt. 215. Vgl. Hermes XVIII 404.

[3]) Vgl. Plew a. a. O. S. 3.

[4]) Vgl. z. B. Diod. I 25. Plut. Quaest. symp. IV 6. Nonn. XL 369 u. s. w.

vorzugsweise weilend vor, je nachdem man der Eigenart des Gottes entsprechend hier oder dort einen Lieblingsplatz vermuten konnte. Und in solcher Umgebung schuf man die ersten Stätten ihrer Verehrung;[1]) ursprünglich gewiss einfach genug: eine Baumgruppe, die, im Kreise gepflanzt, ein schattiges Dach bildete, einen Steinhaufen, der als Altar dienen konnte. Aber als man sich an gemeinsamen, von einer Mauer umschlossenen Wohnsitzen vereinigte und Städte baute, genügten solche Heiligtümer dem Bedürfnisse nicht mehr, vor allem deswegen nicht, weil der schützende Gott innerhalb des Mauerringes wohnen musste. So wurden Götterwohnungen (*νεώς*, *νηός* von *ναίω*), Tempel, erbaut. — In homerischer Zeit sind in allen befestigten Städten und wohl auch in anderen grösseren Ansiedlungen Tempel vorauszusetzen. ***Z*** 297 wird ein Tempel der Athena, ***E*** 446 und ***H*** 82 einer des Apollon auf der Burg von Ilios erwähnt, ***B*** 549 ein Tempel der Athena in Athen, ***I*** 404 und *ϑ* 80 einer des Apollon zu Pytho, und aus *γ* 274 (vgl. *μ* 347) darf man wohl auch auf Tempel in Mykenai schliessen. Als Nausithoos die Phaiakenstadt gründet, baut er auch Göttertempel (*ϑ* 10), und die Gefährten des Odysseus geloben dem Helios zur Sühne für ihren Frevel nach glücklicher Heimkehr einen Tempel zu stiften (*μ* 345 ff.). Daneben existieren dann noch die natürlichen Heiligtümer, welche wir als die ältesten vorauszusetzen haben, und die sich auch später immer, namentlich auf dem Lande, neben den durch Menschenhand geschaffenen erhalten haben. So ist die Grotte in Ithaka (*ν* 163 ff.), welche einen besonderen Eingang für die Unsterblichen hatte (*ν* 111 f.), ein Heiligtum der Najaden, und Odysseus pflegte ihnen hier Opfer (*ν* 350) und andere Gaben (*ν* 358) darzubringen. Eine andere den Nymphen geweihte Stätte ebenfalls in Ithaka ist ein Pappelhain nahe der Stadt, von einer Quelle durchrieselt. Dort ist ein Altar errichtet (*ϱ* 210 f.), wo die Wanderer zu opfern pflegen, und Odysseus ihnen oft fette Schenkelstücke verbrannt hat (*ϱ* 240 ff.). Auch Apollon hat einen heiligen Hain, wo ihm Hekatomben dargebracht werden (*υ* 276 ff.), Spercheios hat an den Quellen des Flusses ein *τέμενος* und einen Brandopferaltar (***Ψ*** 148), auf dem ihm Widder geopfert werden, deren Blut man in das Wasser strömen lässt. Auf dem Gipfel des Ida hat Zeus *τέμενος* und Altar (***Θ*** 48), und in Paphos Aphrodite (*ϑ* 363). — Dass der Gott sich dauernd in seinem Tempel aufhalte,[2]) hat man ebensowenig geglaubt, wie dass er immer an den sonst ihm geweihten Stätten weile; er besucht ihn nur, um sich an den ihm dort aufbewahrten Kleinodien und Kostbarkeiten[3]) zu erfreuen, wie er sich bei den Opfern der Menschen zum Mitgenusse einfindet; sein Auge ruht besonders oft auf seinem Heiligtum, und der Mensch darf deshalb, wenn er ihn hier anruft, der Erhörung am sichersten sein. — Dass in homerischer Zeit die Zahl der geweihten Plätze, auf denen sich nur Altäre befanden, ungleich grösser gewesen ist, als die der Tempel, lässt sich schon aus den angeführten Stellen schliessen, noch viel zahlreicher aber waren Altäre, die einfach an einem geeignet scheinenden Orte aufgebaut, von einem

---

[1]) Vgl. Hermann, G. A. § 14.

[2]) Vgl. Overbeck, Gesch. der griech. Plastik I 46.

[3]) *γ* 274, ***H*** 82, *μ* 347, cf. *π* 185.

grösseren geheiligten Bezirk gar nicht umgeben waren. So haben die Griechen an der troischen Küste zwar keine Tempel erbaut und keine *τεμένη* geweiht, wohl aber eine Reihe von Altären errichtet.[1]) Diese Sitte erhielt sich, nicht bloss auf dem Lande, sondern auch in Städten und an viel besuchten Orten, wo es dann daneben noch Tempel gab.

a. Altäre.

5. Betrachten wir jetzt die Altäre, diese einfachsten aller Kultstätten, zuerst.[2])

Unter den drei Bezeichnungen, welche wir für die verschiedenen Arten von Altären angewandt finden: *ἑστία, ἐσχάρα, βωμός* ist die letzte weitaus die häufigste und für die grosse Mehrzahl der Altäre allein gebräuchlich. In den ältesten Zeiten waren diese Altäre gewiss von der grössten Einfachheit, aus Steinen oder Rasenstücken kunstlos aufgeschichtet, und auch später kommen so primitive Exemplare vor.[3]) Oft waren sie ja auch nur zu einmaligem Gebrauch bestimmt, und in diesem Fall verschwendete man natürlich niemals Mühe und Kosten daran. Aus Steinen, die am Ufer liegen, lässt Apollonios Rhod.[4]) die Argonauten bei ihren Landungen sich die Opferaltäre erbauen, und bei Theokrit (Id. XXVI 3 ff.) stellen Frauen aus Reisig und Blättern Altäre her, welche genügen, um ihre aus Backwerk bestehende Opfergabe darauf zu verbrennen. Pausanias (IX 3, 4) berichtet sogar von einem Fest der Boiotier, an dem sie einen grossen Altar aus Holz erbauen, den sie dann zugleich mit den darauf liegenden Opfertieren verbrennen. Auch Altäre, die öfters benutzt wurden, waren bisweilen wenig dauerhaft,[5]) bei weitem die meisten aber waren solide und mehr oder weniger kunstvoll und prächtig aus besserem Material erbaut, nur zum Fundament pflegte man unbehauene Steine zu verwenden.[6]) Die Form der Altäre war sehr verschieden, namentlich derer, die nicht als Opferstätten dienten. Vor dem Hause pflegte ein *βωμὸς ἀγυιεύς* zu stehen, ein Obelisk, der gewöhnlich dem Apollon geweiht war,[7]) im Hofe oder Hause ein Altar des Zeus Herkeios,[8]) und vielleicht befanden sich auch in anderen Wohnräumen kleine Altäre,[9]) auf denen man Weihrauch verbrennen oder Blumen und andern Schmuck niederlegen mochte. Aber auch die Brandopferaltäre waren ihrer Gestalt wie ihrem Material nach völlig verschieden. Es gab runde,[10]) quadratische (Paus. V 14, 5) und längliche (Paus. ebenda) Altäre, und jede einzelne Art zeigte wiederum so

---

[1]) *Λ* 808, cf. *Θ* 249.

[2]) HERMANN G. A. §§ 17 etc. A. DE MOLIN *De ara apud Graecos*, Berl. Diss. 1884. DAREMBERG et SAGLIO *Dict.* unter *ara* I, 347 ff. mit vielen Abbildungen, BAUMEISTER, Denkmäler S. 55 f.). Vgl. die angehängte Taf. I n. 1–6.

[3]) S. z. B. Paus. VIII 35, 8.

[4]) Arg. I 1123, II 695. Vgl. OVERBECK, Heroische Bildwerke S. 324.

[5]) Paus. VI 24, 2, cf. V 13, 5.

[6]) WENIGER Der Gottesdienst in Olympia, Sammlg. v. Vortr. v. VIRCHOW u. HOLTZENDORFF XIX Serie S. 412.

[7]) Hesych. u. Harpokr. u. *ἀγυιεύς*, WELCKER, Griech. Götterl. I, 494, DE MOLIN S. 24.

[8]) X 334, 379. Kratinos bei MEINEKE frgm. Com. III p. 377, Poll. VIII 341. PETERSEN, Der Hausgottesdienst der Griechen S. 50. Vgl. auch BADER, de diis *πατρῴοις* Schleusingen 1873 S. 10 ff. u. KASTORCHES im *Ἀθήναιον* IX 1880 S. 422 ff.

[9]) Cf. LOBECK, Agl. II 1239, DE MOLIN S. 26 f.

[10]) Cf. Eustath. ad Od. *ρ* 209, DE MOLIN S. 67 f., der namentlich auch bildliche Darstellungen nachweist.

viele Abweichungen in Bildung und Stilisierung, dass man auch darnach wieder besondere Gruppen scheiden kann.[1]) Mitunter waren sie auch mit Hörnern geziert.[2]) Völlig ungleich war auch die Grösse und Höhe.[3]) In Syrakus gab es einen Altar, der ein Stadion lang war;[4]) der Altar des Zeus in Olympia hatte nach Pausanias[5]) einen Umfang von 125 und eine Höhe von 32 Fuss und der berühmte Altar zu Pergamon war über 12 Meter hoch. So grosse meist aus Marmor gefertigte Altäre waren an ihren Seitenflächen dann gewöhnlich mit Skulpturen geschmückt. An dem Altar der ephesischen Artemis sah man Bildwerke von Praxiteles,[6]) und die verstümmelten Reste der Figuren des pergamenischen Zeusaltars sind jetzt der Stolz unserer Hauptstadt. Auf den Platten anderer waren Inschriften eingegraben, die eine Widmung[7]) oder auch Opferbestimmungen enthielten, wie sie uns mehrfach, z. B. aus Lesbos (Cauer Del.² n. 435) und Thasos (Röhl, IGA. n. 379) erhalten sind. Andere waren mit Farben geschmückt.[8]) Einen merkwürdigen Altar, der auch zu den sieben Weltwundern gerechnet wurde, gab es in Delos; er war ganz aus Ziegenhörnern verfertigt.[9]) Sodann hatte man Altäre, die aus der Asche der verbrannten Opferstücke bestanden. Pausanias zählt eine ganze Reihe aus verschiedenen Orten Griechenlands auf;[10]) in Olympia hatte der Altar des Zeus einen solchen Aschenaufsatz, zu dem von dem bedeutend grösseren Unterbau Stufen aus Asche hinaufführten. Man opferte die Tiere auf dem unteren Teil und trug nur die Schenkel hinauf, um sie dort zu verbrennen. Bei Milet soll es einen Altar aus dem geronnenen Blut von Opfertieren gegeben haben.[11]) Auch Altäre aus natürlichem Fels scheinen vorgekommen zu sein.[12])

Wenn schon Privatleute in ihren Häusern und Höfen, Künstler in ihrer Werkstatt[13]) Altäre zu haben pflegten, so durften diese in öffentlichen Gebäuden, Palästren[14]) oder auf den Versammlungsplätzen der Volksgemeinde noch weniger fehlen,[15]) am wenigsten aber auf der Akropolis, dem heiligsten und gewöhnlich auch ältesten Teil der Stadt.[16]) Aber nicht bloss die Städte waren voll von Altären,[17]) auch auf dem Lande waren sie nicht seltener als heute in katholischen Gegenden Kapellen und Heiligenbilder. An Kreuzwegen wurde Hekate verehrt (*ἐνοδία, τριοδῖτις*),[18]) auf Bergen[19]) und an den Grenzen[20]) pflegte namentlich Zeus Altäre zu haben, an den Landstrassen Hermes.[21])

Altäre, welche auf vielbetretenen Plätzen standen, waren in der

---

[1]) de Molin S. 61 ff.

[2]) Anthol. Pal. VI 10, 3, Archäol. Ztg. 1866 tab. 206.

[3]) de Molin S. 66 ff.

[4]) Diod. XVI 83.

[5]) V 13, 5.

[6]) Strabo XIV 641 B.

[7]) Plut. Arist. 19 etc.

[8]) Bull. de corr. hell. VI 310 cf. Curtius, Die Alt. v. Ol. tab. I, II. in d. Abh. d. Berl. Akad. 1881.

[9]) Callim. hymn. in Apoll. 60.

[10]) V 13, 5; 14, 6; 15, 5; IX 11, 5.

[11]) Paus. V 13, 6.

[12]) Cf. Paus. II 32, 7 Curtius und Kaupert, Atlas von Athen, tab. VIII.

[13]) Paus. V 15, 1.

[14]) Arist. Nub. 178 f.

[15]) Xen. Hell. II 3, 52, Antiph. de chor. § 45, Herod. V 46, Thuk. VI 54, Paus. V 15, 3 etc.

[16]) Paus. I 26, 6, Plut. Per. 13. cf. de Molin S. 48 f.

[17]) S. besonders Aisch. Ag. 88 ff.

[18]) Vgl. Theokr. Id. II 36 und Schol. dazu etc.

[19]) Beispiele gesammelt bei de Molin S. 34.

[20]) Cf. Plato Leg. VIII 842 E.

[21]) Schol. zur Od. π 471 etc.

Regel durch eine Umfriedigung[1]) oder eine herumgezogene Kette[2]) geschützt.

Wichtiger für den Kultus sind die Opferaltäre, deren sich einer oder mehrere vor jedem Tempel befanden.[3]) An ihnen wurden die Tiere geschlachtet, das Blut ward hinaufgegossen[4]) und die Opferstücke verbrannt. Aber auch im Innern der Tempel befanden sich Altäre,[5]) in der Regel wohl nur zu unblutigen Opfern dienend,[6]) sicher wurden an ihnen niemals Tiere geschlachtet.[7])

Bisweilen war ein Altar mehreren Göttern (*θεοὶ σύμβωμοι, ὁμοβώμιοι*) geweiht.[8]) So gab es in Athen auf dem Markt einen Altar der Zwölf Götter,[9]) auch einen, der der Aphrodite und den Nymphen gemeinsam war,[10]) und im Amphiaraosheiligtum bei Oropos einen, der für fünf Göttergruppen bestimmt war. Doch waren dann die den Einzelnen gehörigen Teile genau bezeichnet und abgegrenzt.[11])

6. Eine andere Art von Altären sind die sogenannten *ἐσχάραι*.[12]) Bei Homer hat das Wort diese Bedeutung noch nicht, sondern bezeichnet nur den „Herd" und wird synonym mit *ἱστίη* gebraucht.[13]) Da der Herd, auf dem der Mensch sich seine Nahrung bereitet, eine gewisse Heiligkeit hat[14]) und zudem die einzig geeignete Stätte ist, auf der in Ermangelung eines Altars in einfachen Hütten bei häuslichen Opfern den Göttern die Weihestücke verbrannt werden können, ist es nur natürlich, dass Eumaios hier den Eber schlachtet (ξ 420) und dann auch die *ἀπάργματα* verbrennt (ξ 429). Dass Homer die *ἐσχάραι* sonst als Opferstätte nicht kennt, hat seinen Grund darin, dass sie für den Kult der Heroen und Toten bestimmt sind (Schol. Eur. Phoin. 274), welcher der epischen Zeit noch fremd ist. — Die *ἐσχάρα* ist eine hügelartige Erhebung, bedeutend niedriger als der *βωμός*,[15]) mit einem Loch, welches bis in das gewachsene Erdreich hinabführt, von dem das Blut aufgenommen werden muss.[16]) Die geschlachteten Tiere werden auf ihnen ganz verbrannt; wird einem Heroen *ὡς θεῷ* geopfert, so ist dazu auch ein *βωμός* erforderlich.[17]) Die ursprüngliche Bedeutung „Feuerstätte" hat

---

1) Paus. X 38, 3.

2) Plut. Dec. orat. p. 847 A.

3) *βωμοὶ πρόναοι* Aisch. Suppl. 494, Herod. II 135 etc. cf. de Molin S. 52 f.

4) Einige erhaltene Altäre zeigen Vertiefungen, offenbar zur Aufnahme des Bluts bestimmt, das dann vielleicht durch einen Kanal an einer Seitenwand hinunter abfloss (s. de Molin 65 f.).

5) Paus. V 14, 5, II 17, 6, Eur. Ion. 115 etc.

6) Cf. Paus. V 15, 6 de Molin S. 54. Doch kommen Ausnahmen vor. Vgl. Eur. Andr. 1113, Herod. VI 81 und die Inschr. von Kos im Journ. of Hell. Stud. IX S. 328 Zl. 7 f.

7) Auch Paus. II 35, 5 nicht.

8) Maurer: *De aris Graecorum pluribus deis in commune positis* (Darmstadt 1885).

9) Plut. Dec. orat. p. 847 A.

10) Köhler, Mitt. des D. Arch. Inst. in Athen II 1877 S. 246.

11) Paus. I, 34, 2 cf *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθ. Ἀρχ. Ἑτ.* 1884, Athen 1885, Engelmann im Jahresber. des Philol. Vereins, Ztschr. f. d. Gw. 1387 S. 165.

12) Schol. Eur. Phoin. 274 u. 284, Poll. I, 8, Ammonios bei Harpokr. u. *ἐσχάρα*, Neanthes v. Kyzikos bei Eustath. ad Od. ζ 305. CIA. III 199, cf. de Molin S. 2 f., 66 f., Michaelis. Arch. Ztg. 1867 S. 9, Mommsen, Heortologie S. 257, Loewy, Jahrb. des D. Arch. Inst. II 1887, S. 110.

13) Vgl. ξ 159. 420, ρ 93, τ 304, χ 375, 378.

14) Vgl η 153.

15) S. die Abbildung eines Reliefs der Villa Albani, Jahrb. d. Arch. Inst. 1887, II S. 109.

16) Cf. Nissen, Pompejan. Studien S. 286, Nitzsch zur Od. II S. 15, III S. 161 etc.

17) Paus. II 10, 1. Bildliche Darstellung eines Heroenaltars bei Schreiber, Kulturhist. Atl. Taf. XV n. 17.

ἐσχάρα nie verloren, und insofern diese auch auf keinem Altar fehlen darf, der zu blutigen Opfern benutzt wird, kann man dann auch von einer *ἐσχάρα βωμοῦ* sprechen,[1] oder der ganze *βωμός* wird metonymisch *ἐσχάρα* genannt,[2] namentlich wenn er klein und niedrig ist.[3] Wenn umgekehrt den Heroen geweihte *βωμοί* erwähnt werden, ohne dass von göttlicher Verehrung derselben die Rede ist,[4] so hat man darunter keine Opferaltäre zu verstehen.

Nahe verwandt mit den *ἐσχάραι* sind die Opfergruben, die man in Heiligtümern chthonischer Gottheiten oder Heroen entdeckt hat[5] oder nachweisen kann.[6] In Samothrake ist „an der ausgezeichnetsten Stelle“[7] des dorischen Marmortempels „eine etwa halbkreisförmige Öffnung gefunden worden, welche durch eine besonders dicke Marmorplatte ziemlich senkrecht nach unten ganz hindurchgeht und oben einen Falz zur Aufnahme eines verschliessenden Deckels bildet. Es ist ursprünglicher Boden, auf welchen das Loch herabreicht.“ Auch Spuren und Überreste von verbrannten Opfertieren haben sich daselbst gefunden. In dem Kabeirenheiligtum bei Theben wurde „die eine der beiden neben einander liegenden Opfergruben (jede 0,90 m breit, 2,10—2,20 m lang und c. 1,50 m tief) bis oben mit Schenkelknochen angefüllt“ gefunden.[8] Auch sie waren durch einen Deckel verschliessbar.

7. Eine dritte und letzte Bezeichnung für Altäre ist dann noch *ἑστία*, ein Wort, das bei Homer auch nur „Herd“ bedeutet. Namentlich die der Herdgöttin geweihten Altäre, wie man sie vor allem in den Prytaneen hatte,[9] pflegen mit diesem Namen bezeichnet zu werden. Die *ἑστίαι* waren jedenfalls den *ἐσχάραι* ähnlicher als den *βωμοί*, doch wird der Name auch auf diese übertragen.[10]

b. Tempelbezirke und Tempelgüter.

8. Wir wenden uns jetzt zur Betrachtung der sog. *τεμένη* und der Tempelgüter.[11]

Ehe es Tempel gab, gab es geweihte Bezirke, Haine oder umfriedigte Stücke Landes, in deren Mitte ein Altar stand. In homerischer Zeit fanden wir Tempel nur in grösseren Städten oder an Orten, die für besonders heilig galten, diese den Göttern zugeeigneten heiligen Plätze dagegen häufig. Aber auch später, als die Tempel zahlreicher wurden, blieben diese Bezirke, und zwar umgaben sie den Tempel, wo der Raum es gestattete.

---

[1] Eur. Andr. 1138.

[2] Aisch. Pers. 205 *ἐσχάρα Φοίβου* Eur. Phoin. 291 *Λοξίου ἐ.*, Paus. IV 17, 3, *ἐ. τοῦ Ἑρκείου* etc. Vgl. Poll. X 65.

[3] Cf. de Molin S. 5.

[4] Z. B. Paus. I 1, 4, I 35, 2.

[5] Im Asklepieion zu Athen (Köhler, Mitt. des Archäol. Inst. zu Athen II 1877 S. 233 ff., 254 f.), im Kabeirentempel auf Samothrake (Archäolog. Untersuchungen auf Samothr. I, 20 f, II, 15 ff., Taf. IV, Fig. 1, Taf. V und VI), im Heiligtum der Kabeiren bei Theben Dörpfeld, Mitt. des Arch. Inst. zu Athen XIII 1888 S. 91 und 95.

[6] Vgl. Paus. X 4, 10, IX 18, 4, IX 39, 4 u. Conze, Arch. Unt. auf Sam. I S. 21.

[7] a. a. O. I S. 20 f.

[8] Dörpfeld, Mitt. des Arch. Inst. zu Athen XIII 1888 S. 95.

[9] Preller-Robert, Gr. Myth. I 427, de Molin S. 13.

[10] Aisch. Eum. 282 *ἑστία Φοίβου* Paus. I, 42, 1 *ἑ. θεῶν*. Eine *ἑστία ἐν τῷ ναῷ* Inschr. v. Kos Journ. of Hell. Stud. IX S. 328 Zl. 7.

[11] Cf. Etym. M. u. *τέμενος*, Poll. I 8

oder sie bestanden als selbständiges Heiligtum.[1]) Ein mit Bäumen bepflanztes τέμενος hiess ἄλσος,[2]) und dieser Name wurde für derartige Heiligtümer so gewöhnlich, dass selbst ein baumloses, einem Gott geheiligtes Stück Land so genannt werden konnte.[3]) Der Teil des τέμενος, auf welchem der Altar oder der Tempel des Gottes stand, war am heiligsten und durfte oft nur zu gewissen Zeiten von den dazu Berechtigten[4]) oder überhaupt nicht betreten werden.[5]) In solch einem Fall waren die Grenzen deutlich bezeichnet, bisweilen der ganze Raum durch eine Mauer abgeschlossen.[6]) Dass ein Verbrecher oder Unreiner das ἱερὸν nicht betreten durfte, war selbstverständlich,[7]) bisweilen wurde auch Enthaltung vom Beischlaf oder gewissen Speisen während mehrerer Tage vorher von dem Besucher eines Heiligtums verlangt;[8]) von andern mussten sogar bestimmte Tiere ferngehalten werden. So durften in Ialysos auf Rhodos den heiligen Bezirk der Alektrona Pferde, Esel, Maultiere, überhaupt Lasttiere nicht betreten. Ebenso waren Schafe fernzuhalten;[9]) in andere wiederum durften Schweine[10]) oder Hunde[11]) nicht hineingelassen werden. Gewöhnlich wird mit dem Namen ἱερόν der innere Teil des τέμενος bezeichnet,[12]) doch wird er auch auf das ganze ausgedehnt.[13]) Die τεμένη sind oft sehr gross. Xenophon bestimmte nach glücklicher Beendigung des Feldzuges den zehnten Teil der Kriegsbeute zum Ankauf eines Gutes in Lakonien, auf dem er der ephesischen Artemis einen Tempel erbaute.[14])

Ein anderes, dem Dionysos heiliges Grundstück hatte eine Grösse von 3320 Schoinoi,[15]) und die ganze krisäische Ebene bei Delphoi war der Artemis, Leto und Athena Pronoia geweiht.[16]) Überhaupt gehörten diese τεμένη öfters mehreren Gottheiten gemeinsam, allerdings nur solchen, die sich nahe standen.[17]) Die Art der Benutzung dieser Tempelgüter war verschieden. Der engere Bezirk des ἱερόν durfte niemals angebaut oder sonstwie ausgenutzt werden,[18]) aber zuweilen wurde diese Bestimmung auf die ganze dem Gott geweihte Umgebung ausgedehnt. So sollte die erwähnte krisäische Ebene unbebaut bleiben,[19]) und als die angrenzenden Stämme sie beackerten, entstanden die heiligen Kriege, welche Griechenlands Untergang herbeiführten. Ebenso hatten Demeter und Kore zwischen Eleusis und Megara ein Stück geweihten Landes,[20]) das den Namen ὀργάς führte, weil es nur von wildwachsenden Pflanzen bestanden war,[21]) und ähnliches wird uns auch von anderen Heiligtümern berichtet.[22]) Auch

[1]) Paus. I 18, 7; V 13, 1.
[2]) Paus. I 21, 9; VIII 37, 7; VIII 42, 5; X, 32, 6.
[3]) Strabo IX 412.
[4]) Z. B. Paus. VI 20, 4; VIII 31, 5.
[5]) Soph. Oid. Kol. 117, Paus. VIII 31 2; 38, 5.
[6]) Paus. VI, 20, 4.
[7]) Cf. Dittenberger, Syll. 379; Theophr. bei Porphyr. de abst. II 27; Bernays S. 86 f.
[8]) Vgl. S. 35 u. s. Plut. Quaest. symp. III 6, 4.
[9]) Dittenb. Syll. 357.
[10]) Dittenb. Syll. 358; Strabo XII 575.
[11]) Plut. Qu. rom. 111 p. 290 A.
[12]) Herod. VI 75; Paus. V 6, 4.
[13]) Paus. VII 30, 2.
[14]) Anab. V 3, 9.
[15]) CIG. 5774.
[16]) Aischin. g. Ktesiph. § 108 p. 499.
[17]) Vgl. z. B. Paus. VII 23, 5.
[18]) Vgl. Ephem. Archaiol. 1857 n. 3139.
[19]) CIA. II 545.
[20]) Helladios bei Phot. bibl. p. 535.
[21]) Cf. Herod. VI 75; Paus. III 4, 2; Ephem. arch. 1888 III S. 31 Zl. 15. Bull. de corr. hell. XIII S. 434 ff. Göttling, Ges. Abhandlungen I S. 121.
[22]) Soph. Trach. 400; Paus. II 25, 3; CIG. 2561.

Gewässer waren mitunter den Göttern geweiht, und die Fische durften dann entweder gar nicht gefangen werden[1]) oder gehörten den Priestern.[2]) Weitaus häufiger wurde das Temenos benutzt und verwertet, in der Regel so, dass es verpachtet wurde.[3]) Die Bedingungen darauf bezüglicher Kontrakte sind uns zum Teil inschriftlich erhalten. Die Pächter haben Bürgen zu stellen, und der Kontrakt gilt als aufgehoben, wenn der Zins nicht regelmässig gezahlt wird.[4]) Die Art und Weise der Benutzung wird öfters bis ins Kleinste vorgeschrieben und durch die minutiösesten Bestimmungen, deren Nichtbefolgung Geldstrafen nach sich zieht, Vorsorge dafür getroffen, dass der Wert des Grundstücks in keiner Weise vermindert werde.[5]) Die Kontrolle war streng; bisweilen wird das Grundstück mehrmals im Jahre von Beamten inspiziert, die eigens dazu ernannt werden.[6]) Auch Forsten und Weidetriften,[7]) Häuser[8]) und Gewässer,[9]) die den Tempeln gehörten, wurden verpachtet. Ein andermal wird ein Stück des Tempelgebietes für die dem Heiligtum gehörenden Herden bestimmt,[10]) oder Strafgelder für jedes Stück Vieh festgesetzt, welches auf der heiligen Trift weidet, ohne dass der Eigentümer zu einer Benutzung derselben berechtigt ist.[11]) Ja auch auf Privatgrundstücken gehörten in Attika die Ölbäume (*μορίαι*) mitunter der Göttin, und ihr Ertrag wurde verpachtet.[12]) Erworben und vermehrt werden konnten Tempelgüter entweder durch Schenkungen und Stiftungen,[13]) oder es konnten aus den Zinsersparnissen des vorhandenen Tempelvermögens neue Landankäufe gemacht werden.[14]) Sehr grosse Einnahmen flossen den Tempeln auch aus Strafgeldern zu, die auf den Bruch von Verträgen oder andere Vergehen gesetzt waren.[15])

c. Tempel.

9. Die wichtigsten Stätten des Kultus sind die Tempel.[16]) Sie wurden zum Teil auf Kosten des Staates,[17]) zum Teil von reichen Privatleuten[18]) gestiftet. In ältester Zeit scheinen sich die Kultstätten im Palast selbst befunden zu haben.[19]) In Mykenai ist der Haupttempel der Burg später auf den Fundamenten des Anaktenhauses erbaut worden. Nicht anders war

---

[1]) Dittenberger Syll. 364; Paus. VII 22, 2; Diod. V 3.

[2]) Paus. I 38, 1.

[3]) Dittenberger Syll. 253; CIA. I 283 u. s. w. Vgl. Boeckh Staatsh.³ I 372 ff.

[4]) Lebas-Waddington Inscr. de l'Asie Min. III n. 331 u. 416.

[5]) S. bes. die sog. tabulae Heracleenses CIG. 5779. Vgl. Newton Die griech. Inschriften übersetzt v. Imelmann. Hannover 1881. S. 45 ff.; CIG. 5774.

[6]) Rangabé Antiqu. hellén. II S. 174 n. 476.

[7]) Aristot. Pol. VI p. 1321 b 30; Thuk. V 53.

[8]) CIA. II 817; I, 283.

[9]) CIA. II, 1056; C. Curtius im Herm. IV 188.

[10]) In Delphoi: Bulletin de corr. hell. VII 1883 S. 429.

[11]) In Tegea: Inschr. im Bull. de corr. hell. 1889 S. 281 ff.

[12]) Lys. *περὶ σηκοῦ*, p. 260. Schoemann Gr. A.³ II 196, Boeckh a. a. O. I 374.

[13]) Z. B. CIG. 3641 b, 4474; vgl. Rhein. Mus., XVIII 262.

[14]) Lebas-Waddington Inscr. de l'Asie Min. III n. 331, 416. Vgl. Swoboda in den Wiener Studien XI 73 f.

[15]) Röhl IGA. 110, CIG. 158, CIA. II 841, Bull. de corr. hell. 1889 S. 281 Inschr. von Tegea Zl. 25 f.

[16]) Abbildungen auf Tafel II 1–4.

[17]) Wie genau und ausführlich dann die Vorschriften, und wie streng die Kontrolle war, darüber vgl. CIA. I 354; Inschr. aus Lebadeia im *Ἀθήναιον* IV S. 369.

[18]) CIG. 2448, Xen. Anab. V 3, 9.

[19]) Schuchardt Bericht über die Sitzung der archäol. Gesellschaft in der Wochenschrift für klass. Phil. 1888 S. 733 f.

es in Tiryns und in Athen.[1]) Die meisten Tempel befanden sich auf den Akropolen der Städte. In der Regel wird ein Ort schon lange durch Opfer- und Altardienst oder Orakel berühmt gewesen sein, ehe an ihm Tempel errichtet wurden. Dass dies in Olympia der Fall war, haben die Ausgrabungen ergeben,[2]) und wo konnte man überhaupt einen passenderen Ort zur Errichtung eines Tempels finden, als wo bereits ein geweihter Bezirk mit einem Opferaltar vorhanden war?[3]) Sonst waren für die Wahl des Platzes mancherlei Rücksichten bestimmend. Im allgemeinen wurden freiliegende, weithin sichtbare und der Berührung mit dem täglichen Verkehr möglichst entzogene Orte bevorzugt,[4]) doch kam es auch darauf an, welchem Gott das Heiligtum geweiht sein sollte. Chthonischen Gottheiten baute man die Tempel in der Ebene, die andern, vor allen Zeus, zogen die Höhen vor.[5]) Die *πολιοῦχοι θεοὶ* mussten auf der Burg wohnen, andere wurden als *ἀγοραῖοι* auf dem Markt verehrt, noch andere hatten ihre Tempel vor den Thoren.[6]) Auch die Tempel, welche sich inmitten der Stadt befanden und von einem grösseren *ἱερόν* nicht umgeben sein konnten, waren durch einen *περίβολος* von grösserem oder geringerem Umfang von den profanen Wohnstätten getrennt.[7]) Dieser schloss dann häufig zugleich andere zum Heiligtum gehörige Gebäude ein, wie Priesterwohnungen oder bei den Tempeln der Heilgötter Krankenhäuser, Ställe für das Opfervieh,[8]) ja bisweilen umfasste er mehrere, verschiedenen Göttern geweihte Tempel.[9]) Dass dieser Bezirk ebenso wenig oder noch weniger als ein *τέμενος* verunreinigt werden durfte, versteht sich von selbst. Gefässe mit Weihwasser (*περιρραντήρια*) standen ringsum, damit der Eintretende sich besprengen konnte,[10]) und der Unreine durfte den Raum überhaupt nicht betreten. An Pracht, Grösse, Aussehen unterschieden sich die einzelnen Tempel nicht weniger als die Altäre. Hatte man diese errichtet, um den Göttern darauf Opfer darzubringen, so war der Grund zur Erbauung jener wohl, dass man die Weihgeschenke sicher unterbringen wollte.

10. Alle Tempel erhoben sich auf einem Unterbau, der gewöhnlich stufenartig anstieg. Doch waren diese Stufen zu hoch, um auf ihnen emporsteigen zu können, und so musste denn namentlich dem Eingange gegenüber ein treppenartiger Einsatz zur Benutzung für die Tempelbesucher angebracht werden. Die Zahl der Stufen war ungerade, denn es galt für ein gutes Vorzeichen, die erste und letzte Stufe mit dem rechten Fuss zu betreten.[11]) In der Regel bildeten die Tempel ein längliches Viereck mit einem ziemlich flachen Giebeldache. Das Giebelfeld (*ἀετός, ἀέτωμα*), war

---

[1]) Und so ist Od. η 81 „Athena begab sich in das Haus des Erechtheus“ zu verstehen. Schuchardt Sitzungsberichte der Arch. Gesellsch. Arch. Anzeiger 1889 S. 62 f. Dörpfeld Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen 1887 S. 207. Vgl. Wachsmuth Ber. der sächs. Ges. der Wiss. 1887 S. 403.

[2]) Weniger Der Gottesdienst in Olympia, Vortr. v. Virchow u. v. Holtzendorff XIX 413.

[3]) Ψ 148, Θ 48, ϑ 363.

[4]) Xen. Mem. III 8, 10; Paus. IX 22, 2.

[5]) Vgl. Archäol. Unters. auf Samothrake II 23.

[6]) E. Curtius Jahrb. f. Phil. 1856 S. 142

[7]) Paus. I 20, 2.

[8]) Inschr. aus Rhodos bei Dittenberger Ind. lect., Halle S. 1887 S. IX.

[9]) Paus. I 18, 7; II 2, 1; Rangabé Ant. hellén. n. 820.

[10]) Eur. Jon 449, Theophr. bei Porph. de abst. II 27, Bernays S. 86 f., Poll. I 8.

[11]) Vitruv III 3. Vgl. Bötticher Tektonik I 125 ff.

oft mit den herrlichsten Skulpturen geschmückt, welche Scenen aus der Götter- oder Heroensage darstellten.[1] Auch an den Metopen befanden sich häufig ähnliche, in Relief gearbeitete Darstellungen. An dem Artemision in Ephesos war an 36 Säulen der untere Teil des Schaftes mit mehr als lebensgrossen Figuren in Hochrelief geschmückt.[2] Häufig wurde der Eindruck und die Wirkung dieser Bildwerke wie auch der Tempelwände selbst durch Anwendung von Farbe belebt und erhöht,[3] namentlich pflegten sich die Figuren des Giebelfeldes von einem blauen oder roten Hintergrund abzuheben. Rundbauten mit Kuppeldach finden sich in Griechenland erst in römischer Zeit.[4] — Stieg man die Treppe hinauf, so gelangte man zuerst in den Pronaos, einen Vorbau, dessen Seitenwände Verlängerungen der Tempelwand waren, der aber vorn nur durch eine Säulenreihe abgeschlossen war. Hier pflegten Weihgeschenke zu stehen, und man konnte auch diesen Raum absperren, indem man die einzelnen Säulen durch Gitter verband. Dahinter lag der eigentliche *ναός*, auch *σηκός* genannt, die *cella*, welche den Hauptteil des Tempels bildete. Durch die sich nach aussen öffnende Thür[5] empfing dieser Mittelraum das Licht, besonders grosse Tempel hatten noch eine Öffnung im Dach.[6] Im Hintergrunde dieses Raumes befand sich das Götterbild,[7] welches wohl nur ausnahmsweise in einem Tempel fehlte, davor ein Altar für unblutige Opfer und neben diesem Tische zum Niederlegen von Weihgeschenken. Waren diese wertvoll, so fanden sie in dem *σηκός* meist auch ihren bleibenden Platz. Grössere Tempel hatten dann in der Regel noch einen dem Pronaos entsprechenden Hinterbau, den Opisthodomos,[8] der aber nicht immer durch eine Säulenreihe, sondern oft durch eine Wand abgeschlossen war. Es war dies notwendig, wenn hier Schätze aufbewahrt wurden. Fast alle Tempel hatten Säulen vor dem Pronaos (*ναὸς πρόστυλος*), sehr viele auch am Opisthodomos (*ἀμφιπρόστυλος*), und die bedeutenderen auch auf den Langseiten (*περίπτερος*). Besonders prächtige Tempel waren von doppelten Säulenreihen umgeben (*δίπτερος*), und das Olympieion in Athen hatte an seinen beiden Giebelseiten sogar dreifache Reihen.[9] Ganz verschieden war die Grösse der Tempel. Herodot (III 60) nennt als den grössten aller ihm bekannten Tempel den der Hera in Samos, dessen Länge 346 und Breite 189 Fuss betrug. Doch gab es später noch grössere; der Tempel der Artemis in Ephesos war ohne Stufenunterbau 104,39 Meter lang und 49,98 Meter breit, mit dem Stufenunterbau 127^{m}, 40 lang und 73^{m}, 15 breit. Nach dem Brande wurde er in derselben Grösse wieder aufgebaut.[10] Der erst

---

[1]) Vgl. die Vorderansicht des Athenatempels in Aigina bei Baumeister Denkmäler S. 261.

[2]) Arch. Ztg. 1873 S. 72.

[3]) Bursian in Jahrb. f. Phil. 1856 S. 432.

[4]) Vgl. Pyl Die griech. Rundbauten, Greifswald 1861.

[5]) Bötticher Tektonik II 84 ff.

[6]) In der Regel nur die selten vorkommenden *δεκάστυλοι*. Dass der achtsäulige Tempel des olympischen Zeus in Athen eine oben offene Cella hatte (Vitruv III 2 § 8), war eine Ausnahme. Die Thüren, durch welche das Licht einströmte, waren deshalb auch sehr gross: die des Parthenon hatte z. B. 5 Meter Breite und 10 Meter Höhe. Vgl. Hermann Die Hypäthraltempel der Alten, Göttingen 1844.

[7]) Vgl. Fränkel in Böckh's Staatshaush.[3] II Anm. 266.

[8]) Schol. Luk. Timon. c. 53.

[9]) O. Müller Archäologie § 288.

[10]) E. Curtius Ephesos, Altertum und Gegenwart, Berl. 1882 II 116: „In der Grundfläche etwa viermal so gross als der Parthenon zu Athen und etwa 1½mal so gross

von Hadrian vollendete Tempel des Zeus Olympios in Athen hatte eine Länge von c. 107,60 und eine Breite von über 52 Metern. Der Parthenon ist 69,51 Meter lang, 30,86 Meter breit und c. 14 Meter hoch. Der Mittelraum war ein Quadrat mit einer Seitenlänge von 30,86 Metern (Hekatompedos). Das Grössenverhältnis der einzelnen Teile war in den verschiedenen Tempeln ebenfalls verschieden. So war der *σηκός* des Eleusinischen Tempels 51,96 Meter lang, während die Länge des ganzen Gebäudes nur 63,52 Meter betrug. Freilich diente der auch mit Sitzplätzen versehene Raum hier ganz besonderen Zwecken, und ein Opisthodom fehlte. Die Anlage der Tempel war in der Regel so, dass der Eingang, dem das Gesicht des Götterbildes zugewandt war, nach Osten lag, doch gab es auch nach Norden orientierte Tempel, wie die beiden Kabeirentempel auf Samothrake,[1] den Tempel des Amphiaraos bei Oropos,[2] und den Apollontempel in Phigaleia. Dieser hat allerdings noch eine zweite nach Osten sich öffnende Thür, und das Bild des Gottes mag immerhin nach dieser Richtung geschaut haben.[3]) Nach Westen waren Tempel niemals orientiert. Wo die Sonne zur Rüste ging, suchte man die Toten.[4]) Auch die Priester, welche Alkibiades verfluchen, wenden sich nach Westen.[5]) — Wurde einer Gottheit ein neuer Tempel erbaut, weil der alte den Ansprüchen nicht mehr genügte, so wurde dieser nicht immer beseitigt. So gab es einen alten und einen neuen Athenatempel auf der athenischen Akropolis, einen alten und neuen Dionysostempel und einen alten und neuen Asklepiostempel[6]) am Nordfusse der Burg, so zwei Kabeirentempel in Samothrake.[7]) -- Zuweilen gehörte ein Tempel mehreren Gottheiten. Das konnten dann sogenannte *ναοὶ διπλοῖ*, Doppeltempel, sein, die sich nach entgegengesetzten Richtungen hin öffneten,[8]) so dass jeder Gott seine besondere Cella hatte, oder derselbe Raum war mehreren geweiht und nicht immer einer Hauptgottheit vorzugsweise.[9]) In diesem Fall befanden sich dann auch mehrere Altäre und Götterbilder im Tempel.[10]) — Einige Tempel hatten noch ein Adyton[11]) oder Megaron, ein Allerheiligstes, das nur die Priester zu gewissen Zeiten betreten durften.[12]) Bisweilen war dies ein unterirdisches Gemach.[13]) An dem im vierten Jahrhundert erbauten Kabeirentempel bei Theben befand sich ein im Westen angebautes grosses Hintergemach, welches mit der Hauptcella in keiner

---

als der Dom zu Köln erhob sich der Neubau auf einem mächtigen Unterbau von 10 Stufen mit seinen rings umher geführten Doppelreihen von 60 Fuss hohen Säulen."

[1]) Archäol. Unters. auf Samothr. II 31.

[2]) S. v. Wilamowitz im Hermes XXI 97.

[3]) Bötticher Tektonik IV 97 ff. — Über Tempelorientierungen s. Nissen Rhein. Mus. XXVIII 513 ff., XXIX 369 ff., XL 329 ff. und besonders XLII (1887) S. 28 ff. Vgl. auch desselben Verfassers Templum, Berl. 1869 S. 162 ff.

[4]) Vgl. Athen. IX 78 p. 409. Soph. Oid. Tyr. 178.

[5]) Lys. Andok. (VI) § 51.

[6]) Köhler Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen II 174.

[7]) Archäol. Unters. auf Samothr. II 26.

[8]) Paus. II 25, 1; VIII 9, 1.

[9]) Thuk. IV. 97; Paus. I 14, 1; 18, 7; 41, 4; II 11, 2; VIII 32, 1. Vgl. Lobeck Agl. 150.

[10]) Paus. I 32, 2; II 11, 6.

[11]) S. Daremberg et Saglio Dict. u. adytum I 91 f. — Wo Herodot vom Tempel der Athena auf der Burg spricht, sind *μέγαρον* und *ἄδυτον* Synonyma (vgl. VII 140 f.). Dörpfeld Mitt. des Arch. Inst. zu Athen 1887 S. 200 A. 2 S. auch Preller-Robert Griech. Myth. I 197 A. 1.

[12]) Paus. X 32, 9.

[13]) Paus. II 2, 1; VII 27, 1. Vgl. IX 8, 1 und Lobeck Agl. S. 830 ff.

direkten Verbindung stand. Die darin gefundenen Opfergruben beweisen, dass dies ein eigenes Opfergemach war.[1] Der Raum scheint unbedacht gewesen zu sein.[2] Etwas ähnliches finden wir in Idalion auf Kypern, wo ein Tempel, dessen Fundamente Ohnefalsch-Richter neulich blossgelegt hat, neben dem Hauptraum einen zweiten enthielt mit einem Altar, der zur Darbringung blutiger Opfer bestimmt war.[3]

Es ist schon gesagt, dass in historischer Zeit das Kultbild des Gottes (ἄγαλμα) in seinem Tempel nur ausnahmsweise fehlte,[4] abgesehen von den Heiligtümern der Hestia, wo die auf dem Altar immer erhaltene Flamme das Bild der Göttin vertrat, und man sie sich selbst unter diesem Symbol vorstellte.[5] Ob die homerische Zeit schon Götterbilder kennt, ist zweifelhaft;[6] jedenfalls haben nicht alle Tempel eines besessen.[7] Die ältesten Idole waren aus Holz (ξόανον), und mögen unschön genug gewesen sein, doch wo sich einige erhalten hatten, machte sie das Alter ehrwürdig, und man bewahrte sie wie eine Reliquie auf.[8] Die meisten Götterbilder waren aus Marmor oder Bronze, nur wenige aus Elfenbein und Gold, das um einen Kern von Holz gelegt wurde. Die berühmtesten unter diesen waren die Kolossalstatuen des Zeus im Tempel zu Olympia und der Athena Parthenos auf der Burg zu Athen, beide von Pheidias. Kaum mehr den Namen von Götterbildern verdienen die sogenannten Hermen, Säulen mit einem Kopf darauf, vor denen sich oft auch ein kleiner Altar, auf dem unblutige Opfer dargebracht werden konnten, befand.[9]

Wie manche heiligen Bezirke und ἱερά, so waren auch viele Tempel nur bestimmten Personen oder zu bestimmten Zeiten zugänglich. Dass ein Unreiner ihnen nicht nahen durfte, bedarf nicht der Erwähnung, aber bei vielen war der Besuch auch sonst beschränkt oder Laien gänzlich verwehrt. Als Gründe für diese Bestimmungen werden oft Legenden angeführt[10], die eben auch nur erfunden waren, um den alten Brauch zu erklären. Einige Tempel durften nur von Männern, andere nur von Frauen betreten werden,[11] für manche bestanden noch andere Vorschriften.[12]

11. Welchem Zweck dienten nun die Tempel? Wir müssen annehmen, dass sie mehr des Gottes als der Menschen wegen da waren. Ihm waren sie erbaut, sein Bild und seine Schätze fanden dort Unterkunft und Sicherheit, sie waren seine Wohnung und sein Eigentum. Aber der Gott war durch dieses Heim, das ihm der Mensch inmitten der eigenen Wohnstätten erbaute, diesem näher gerückt, und gern sah er den Menschen als Gast in

---

[1]) Dörpfeld Mitt. des Arch. Inst. zu Athen. 1888 S. 91 f.

[2]) Ebenda S. 96.

[3]) Ber. der Archäol. Gesellsch. Wochenschr. f. klass. Phil. VI 1889 S. 532.

[4]) Paus. IX 25, 4; X 33, 11.

[5]) Paus. II 25, 1.

[6]) Z. 92 (cf. 303) lässt sich wohl auch anders erklären Vgl. Stengel in d. Wochenschrift für klass. Phil. 1884 S. 1574 ff.

[7]) Vgl. Helbig das homer. Epos[2] S. 422 ff.

[8]) Paus. IX 40, 3. — Über die Kultbilder und ihre Ausschmückung siehe auch Martha les sacerdoces Athén. Paris 1882 S. 45 ff.

[9]) Abbildungen bei Gerhard Akadem. Atlas, Berlin 1868 Taf. LXV, vgl. dazu Akad. Abh. II 569 f. S. die angehängte Taf. I fig 6a.

[10]) Plut. Quaest. Rom. 16, Quaest. gr. 40.

[11]) Herod. III 37; VI 135; Paus. II 35, 4; III 20, 4; VI 20, 4; VIII 47, 4; II 4, 7; Athen. VI p. 262 C u. s. w.

[12]) Vgl. Schoemann Gr. A.[3] II 208 f.

seinem Heiligtum, sei es dass er sich bittend oder Dankopfer spendend, sei es dass er sich zur Teilnahme an einer Festfeier nahte. Festfreude und Gottesdienst waren ja aufs engste verbunden, durchdrangen einander so ganz, dass die vornehmsten Kultstätten, die Tempel, auch immer der Mittelpunkt der so zahlreichen Feste des lebensfrohen Volkes waren. Theater und Volksspeisung waren Gottesdienst, und *θυσία* heisst oft nur festlicher Schmaus.[1]) Fanden diese Feiern nun auch nicht im Innern eines Tempels statt, so betrat doch wohl jeder Festgenosse bei solchen Gelegenheiten den heiligen Raum, und der Tempel, den man eben besucht hatte, und in dessen Nähe und Anblick das Fest stattfand, gab dem Ganzen eine höhere und weihevollere Stimmung.

12. Aber noch eine andere Bedeutung hatten die Tempel: schon früh galten sie als die sichersten Orte zur Aufbewahrung der Staatsschätze wie des Vermögens einzelner.[2]) So war der Staatsschatz des Athenischen Reiches seit 438 im Opisthodom des Parthenon aufbewahrt.[3]) Ebenda befand sich auch der Schatz der Göttin, in den ausser vielen Weihgeschenken und Stiftungen von Privatpersonen der Zehnte aller Kriegsbeute, auch des eroberten Landes, und ein Sechzigstel der Tribute floss.[4]) Alljährlich wurde ein Inventar aufgenommen, und der Schatz den Nachfolgern in der Verwaltung übergeben, alle vier Jahre an den grossen Panathenaien Verzeichnisse des Vorhandenen auf Marmortafeln eingegraben. Diese uns zum Teil erhaltenen Inschriften[5]) geben uns einen Begriff von der Menge und Kostbarkeit der dort aufgehäuften goldenen und silbernen Wertgegenstände, Statuen, Kränze, Schalen, Lampen, Hals- und Armbänder, Ringe u. s. w.[6]) Nicht minder reich waren der olympische Zeustempel und der des Apollon auf Delos.[7]) Auch der Artemistempel zu Ephesos besass sehr kostbare Weihgeschenke,[8]) und aus inschriftlich erhaltenen Rechenschaftsberichten[9]) ersehen wir, dass auch hier grosse Summen von ihren Eigentümern deponiert waren und ebenso gewissenhaft wie der dem Tempel selbst gehörende Schatz verwaltet wurden. Vielleicht haben einige Tempel auch Prägstätten besessen und Münzen geschlagen.[10])

13. Aber nicht bloss Geld und Gut gewährten Tempel die grösste Sicherheit, auch Menschen, die ihre Zuflucht dahin nahmen, fanden hier Schutz. Eigentlich war jeder Tempel und jedes *ἱερόν* ein *ἄσυλον*, d. h. un-

---

[1]) Z. B. Herod. VIII 99; Philoch. bei Athen. VI 46 p. 245 C; cf. Paus. VII 22, 8.

[2]) S. Swoboda Über griech. Schatzverwaltung, Wiener Studien X (1888) S. 278 ff. u. XI S. 65 ff.

[3]) Boeckh Staatshaush.[3] I 195 ff.; Fränkel, ebenda II Anm. 268; Busolt Hdb. IV 216; Schoemann Gr. A. I 444; Kirchhoff Zur Geschichte des Athen. Staatsschatzes im 5. Jahrh. Abh. d. Berl. Akad. 1876.

[4]) CIA. I 226–272; Kirchhoff Abh. der Berl. Akad. 1876 S. 32 ff.; v. Wilamowitz Kydathen S. 28 ff.; Gilbert Gr. Staatsaltt. I 236; s. aber auch Dörpfeld Mitt. des Arch. Inst. zu Athen 1887 S. 203 ff. und Lolling Hdb. IX Halbband 1888 S. 344 ff.

[5]) Namentlich der Jahre 434—403.

[6]) Vgl. Newton-Imelmann a. a. O. S. 16 f.; Boeckh Staatsh.[3] II S. 134 ff.

[7]) Vgl. v. Wilamowitz Kydathen S. 29; A. Mommsen in Bursian's Jahresbericht 14 Jahrg. 1886 S. 349 ff.

[8]) Wood, Ephesos Inscr. from the Theatre no. 1.

[9]) Vgl. Lebas-Waddington Inscr. de l'Asie Min. III S. 56 n. 136a.

[10]) Vgl. E. Curtius Über den relig. Charakter der griech. Münzen in den Monatsberichten der Berl. Akad. 1869; Numismatic Chronicle 1870 S. 91; Lenormant la Monnaie dans l'Antiquité II 82.

verletzlich, und selbst einen Verbrecher ohne weiteres von einem Altar oder einem Götterbilde, zu dem er sich vor seinen Verfolgern geflüchtet hatte, wegzureissen, galt wenigstens unter Umständen für Frevel, ganz besonders aber forderte es die Rache der Götter heraus, wenn man sich an den ihnen heiligen Stätten an einem Unschuldigen vergriff.[1]) Doch boten nicht alle Heiligtümer gleiche Sicherheit,[2]) unbedingte nur die verhältnismässig nicht zahlreichen Freistätten, welche vorzugsweise den Namen Asyle führten und die als solche dann allgemein anerkannt waren.[3]) Arkadien besass deren zwei: das Heiligtum der Athena Alea zu Tegea und das des Lykaios bei Megalopolis. In jenem fand König Pausanias, der wegen seines schimpflichen Vertrages nach der Schlacht bei Haliartos verurteilt worden war, Schutz bis zu seinem Lebensende,[4]) in diesem lebte König Pleistoanax neunzehn Jahre, bis er endlich begnadigt wurde.[5]) Auf Kalauria gab es ein Heiligtum des Poseidon, welches das Asylrecht hatte,[6]) bekannt durch die Flucht und den Tod des Demosthenes, in Phlius eines der Ganymede,[7]) und in der hellenistischen Zeit war namentlich auch Samothrake mit seinem Kabeirenheiligtum als Asyl berühmt.[8]) In Euripides Ion 1315 wird geklagt, dass diese Asyle Gerechten und Ungerechten in gleicher Weise zu gute kämen, und in Asien gab es zur Zeit des Tiberius so viele, dass ihre Menge bedenklich wurde.[9]) Im eigentlichen Griechenland hat sich ein wirklicher Übelstand wohl nie geltend gemacht, da auch der, welchem es gelungen war, ein Asyl zu erreichen, doch nur so lange dort verweilen konnte, wie seine Mittel ihm den Aufenthalt gestatteten. Alle andern Heiligtümer aber gewährten vollends nur auf kürzeste Zeit Schutz. Nötigenfalls konnten die Flüchtlinge ausgehungert werden, wie dies mit dem des Landesverrats beschuldigten Pausanias geschah,[10]) und auch sonst fand man wohl Mittel, sie zum Verlassen des Altars oder Tempels zu nötigen;[11]) verurteilte Verbrecher[12]) aber oder überwundene Feinde anzutasten, scheuten sich wohl nur besonders Gottesfürchtige. Dass Agesilaos nach der Schlacht bei Koroneia eine Anzahl Besiegter, die im Heiligtum der Athena Itonia Schutz gesucht hatten, unverletzt entliess, fiel offenbar als etwas Ungewöhnliches auf,[13]) und die Mysterieninschrift von Andania befiehlt den Priestern geradezu, Schutz suchenden Sklaven, deren Beschwerde sie nicht begründet fänden, ihren Herren auszuliefern.[14])

---

[1]) Xen. Hell. IV 4, 3; Thuk. III 81; Herod. VI 91; vgl. L. Schmidt Ethik II S. 20 u. s. w.

[2]) In Athen flüchteten sich verfolgte Sklaven in das Theseion; ausserdem scheint nur das Heiligtum der Eumeniden in dieser Beziehung Bedeutung gehabt zu haben. S. Köhler im Hermes VI 102 f. Schoemann-Meier Att. Prozess² S. 626, wo auch die Belege. Über andere Sklavenasyle Gilbert Griech. Staatsaltert. Leipzig 1881 u. 1885. II 288.

[3]) Vgl. Schoemann Gr. A. II 210 ff.; Förster, de asylis Graecorum, Breslau 1847; Jaenisch, de Graec. asyl., Göttingen 1868 und besonders Barth, de asylis Graecorum, Strassburger Diss. 1888, wo die Asyle am übersichtlichsten nach Landschaften geordnet sind, und Daremberg et Saglio Dict. u. ἀσυλία I 505 ff.

[4]) Xen. Hell. III 5, 25; Plut. Lys. 28; Paus. III 5, 6 f.

[5]) Thuk. V 16.

[6]) Strabo VIII 374.

[7]) Paus. II 13, 3.

[8]) Plut. Pomp. 24; Livius XLV 5; vgl. Arch. Unt. auf Sam. II 110 f.

[9]) Tac. Ann. IV 14; cf. III 60 f.; vgl. E. Curtius Ephesos, in Altert. und Gegenw. 1882 II 121.

[10]) Thuk. IV 134.

[11]) Vgl. Thuk. I 126.

[12]) Vgl. Lykurg Leokr. § 93.

[13]) Xen. Hell. IV 3, 20; Ages. XI 1; Plut. Ages. 19.

[14]) Dittenberger Syll. 388 Zl. 80 ff.

2. Kultusbeamte.

a. Priester.

Bossler, *De gentibus et familiis Atticae sacerdotalibus*, Darmstadt 1833. Kreuser, Der Hellenen Priesterstaat, Mainz 1822. Heimbrod, *De Atheniensium sacerdotibus*, Gleiwitz 1854. Adrian, Die Priesterinnen der Griechen, Frankfurt 1821. Pauly's Realencyklop. u. *sacerdos* VI 638 ff. Martha, *Les sacerdoces Athéniens*, Paris 1882. E. Curtius, Das Priestertum bei den Hellenen, Altertum und Gegenwart, Berl. 1882 II S. 38 ff. Schoemann, Gr. Altt.[3] II S. 410 ff. Hermann, Gottesdienstl. Alt.[2] §§ 33 - 36, cf. 10, 11. Lehmann, *Quaestiones sacerdotales. Part. prior*, Königsberger Dissertation 1888. J. Töpffer, Attische Genealogie, Berlin 1889.

14. Einen eigentlichen Priesterstand hat es in Griechenland nie gegeben. Viele Gründe machten dies unmöglich. Es gab keinen Religionsunterricht, keine Predigt, und man bedurfte nur in seltenen Fällen eines Vermittlers zwischen sich und der Gottheit. Das Haupt der Familie durfte zu Hause selber die Opfer vollziehen, die *θυσίαι πάτριοι* brachte der Vorstand des Geschlechts,[1]) für den Staat thaten es zum Teil die Magistrate.[2]) Reinigungen und Sühnungen durften von Laien vorgenommen werden,[3]) ja diese konnten selbst die Mantik erlernen.[4]) Eine Vorbildung und Erziehung für das priesterliche Amt gab es nicht.[5]) Wer aber Priester geworden war, war Diener eines bestimmten Heiligtums; ein engeres Aneinanderschliessen der Priester verschiedener Tempel fand nicht statt, eher war man wohl auf das grössere Ansehn und die reicheren Einkünfte des andern eifersüchtig, ein Standesgefühl konnte sich nicht bilden. Dazu kam, dass sehr viele Priester nur kurze Zeit amtierten, und selbst unter denen, in deren Familie ein Priestertum erblich war, viele neben ihren priesterlichen noch andere Stellungen im Staate bekleideten, oft so hohe und sie so in Anspruch nehmende, dass das priesterliche Amt, welches ihre volle Thätigkeit ohnehin nur bei Festen erforderte, neben diesen sehr in den Hintergrund getreten sein muss.[6])

15. In homerischer Zeit spielen die Priester, wenn sie auch hohes Ansehen geniessen, noch keine bedeutende Rolle. Sie sind Vorsteher und Diener eines bestimmten Heiligtums, aber die Opfer werden von den Fürsten vollzogen, ohne ihre Mitwirkung Eide geschworen und Verträge geschlossen, manche Verrichtungen, die ihnen später obliegen, von den Herolden besorgt. Bedürfte das Heiligtum nicht jemandes, der es hütete und in Ordnung hielt, so könnte man ihrer entraten. Das wird später freilich anders, aber die Pflege des Kultus liegt doch niemals ausschliesslich in ihrer Hand. Wie der *βασιλεύς* der homerischen Zeit, so sind in Sparta die Könige, ist in Athen der Archon Basileus in gewissem Sinne der höchste priesterliche Beamte,[7]) der namentlich auch die geistliche

---

[1]) Es gab sogar eigene Priester des Geschlechtskultus. Vgl. Dittenberger im Hermes XX 7 f., 22 A. 2; Töpffer Att. Genealogie S. 22 und im allg. Bader *de diis πατρῴοις*, Gymnas.progr., Schleusingen 1873.

[2]) Vgl. Martha a. a. O. S. 7 f.

[3]) Herod. I 35. Vgl. Lobeck Aglaoph. S. 669.

[4]) Xen. Kyrup. I 6, 2; Anab. V 6, 29.

[5]) „Zum Priester ist jedermann gut genug," sagt Isokrates II 6, Worte, in denen „Geringschätzung des Priesteramts übrigens nicht liegt, sondern nur die Überzeugung, dass seine Funktionen ihrer Natur nach keine besondere Befähigung verlangen." Dittenberger im Hermes XX 1 Anm.

[6]) S. Dittenberger ebenda S. 34 u. 39.

[7]) Vgl. Aristot. Pol. III 14 p. 1285a.

Jurisdiktion übte.[1]) Überhaupt wird der Kultus von Staatsbeamten beaufsichtigt und die grossen Staatsfeste und Staatsopfer werden von ihnen, zum Teil persönlich, geleitet. Der Archon Eponymos und der Polemarch haben bestimmte priesterliche Funktionen,[2]) die Strategen bringen Opfer dar,[3]) ebenso die Prytanen für das Wohl des Staats,[4]) und diese namentlich haben auch sonst je nach ihrer Stellung in den verschiedenen Staaten mehr oder weniger mit dem Staatskultus zu thun.[5]) Ausserdem liegt es in der Natur des gegenseitigen Verhältnisses zwischen Staat und Kirche, wenn man so sagen darf, und es liegen zahlreiche inschriftliche Zeugnisse dafür vor, dass auch das Ritual und die Opferordnung für die Tempel nicht von den Priestern, sondern von den Staaten d. h. also von der Volksversammlung festgesetzt und geregelt wurde,[6]) und ebenso andere wichtige Bestimmungen, die den Gottesdienst betrafen, ihrer Entscheidung vorbehalten blieben.[7]) Gewiss werden die Priester bei der Abfassung dieser Dekrete mitgewirkt haben, werden Vorschläge gemacht und Ratschläge erteilt haben, aber gesetzliche Bestimmungen konnten sie nicht erlassen. Ihre Pflicht war es, die Ausführung derselben zu überwachen und Übertretungen zu strafen, kleinere selbständig und aus eigener Machtvollkommenheit, in schwereren Fällen Anzeige bei den zuständigen Behörden zu machen.[8]) So beschränkte sich der Dienst des Priesters auf die Sorge für das Heiligtum, dem er unter Aufsicht des Staates vorstand.

16. Ursprünglich war der Priester wohl der einzige Beamte des Heiligtums. Verrichtungen wie das Reinigen und Schmücken des Tempels,[9]) Holz-, Wasserholen u. a. wird er durch Sklaven, die ihm persönlich gehörten, haben ausführen lassen, das geringe Tempelvermögen selber verwaltet haben.[10]) Aber auch später, wo zu manchem Tempel ein ganzes Heer von Bediensteten gehörte, stehen an der Spitze stets die Priester (*ἱερεῖς*) oder die Priesterinnen (*ἱέρειαι*). Allerdings waren sie niemals die Vorgesetzten aller für den Tempel angestellten Beamten, da die Obliegenheiten der einzelnen zu verschieden waren, aber eine besondere Stellung verlieh ihnen schon das Verhältnis, in dem sie allein zu der Gottheit standen. Der Priester kannte das Ritual seines Tempels und hatte darüber zu wachen, er verrichtete oder beaufsichtigte die Opfer, die dort gebracht wurden,[11]) er hatte den ganzen heiligen Bezirk vor Entweihung und Verunreinigung zu wahren und, falls irgend etwas beschädigt war und der Erneuerung bedurfte, an zugehöriger Stelle die Anträge zu stellen,[12]) er hatte die Gebete und

---

[1]) Vgl. Busolt Hdb. IV 157.

[2]) Demosth. g. Meid. 9 ff.; Poll. VIII 91. Vgl. Schoemann a. a. O. S. 414 und Gilbert Gr. Staatsaltt. I 241 f.

[3]) CIA. II 302, 471 a b, gemeinschaftlich mit Priestern CIG. 3595.

[4]) CIA. II 390. 392 u. s. w.

[5]) Vgl. Schoemann Gr. A. II 415.

[6]) Dittenberger Syll. 373, CIA. II 477 b; Thuk. IV 98. Vgl. Newton Die griech. Inschriften, übers. von Imelmann S. 52 u. 70.

[7]) Vgl. Dittenberger Syll. 388 und die Bemerkungen Sauppes im ind. lect. Göttingen 1880/81 S. 8 f.

[8]) Vgl. die Inschr. v. Oropos im Hermes XXI 91 Zl. 9 ff.

[9]) Dittenberger Syll. 369.

[10]) Vgl. Swoboda Wiener Stud. XI 1889 S. 80.

[11]) Dass im Heiligtum des Gottes selbst ein Besucher auch in Abwesenheit des Priesters opfern durfte, war gewiss nur unter ganz ausnahmsweisen Verhältnissen gestattet. S. d. Inschr. v. Oropos im Hermes XXI 92 Zl. 27 f. Vgl. auch Dittenberger Syll. 376, 8 u. 323.

[12]) CIA. II 403, 404; Martha im Bull. de corr. hell. II 419.

vorgeschriebenen öffentlichen Fürbitten zu verrichten, er war dafür verantwortlich, dass jedes Opfer rechtzeitig und in gebührender Weise geschehe, und er erhielt in erster Linie Belohnung und Belobung dafür, wenn während seiner Amtsführung all dies ordnungsmässig ausgeführt und geleistet war,[1]) er spricht den Fluch aus gegen Frevler,[2]) bestraft jeden, der das geringste vom Eigentum des Gottes entwendet,[3]) und schützt den, der sich zu seinem Tempel geflüchtet.[4])

17. Wenn diese Pflichten und Rechte dem Priester durch das Gesetz übertragen waren, so ergaben sich andere aus der Ausübung seines Amtes. Die Priester hatten allein Zutritt zu dem Allerheiligsten, sie allein waren im stande, aus den Opfern und aus Zeichen den Willen der Götter zu erkennen und in die Zukunft zu schauen, sie waren die natürlichen Interpreten der Gottheit. Denn eigentliche *μάντεις* wurden nur ausnahmsweise befragt[5]) und dann gewiss sehr selten ohne Hinzuziehung von Priestern, noch seltener aber wird ein Laie so viel von der Mantik verstanden haben, dass er sich auch ohne Priester, seiner eigenen Einsicht vertrauend, die Zeichen und Absichten der Himmlischen zu deuten und zu erkennen vermass. Freilich begegnen wir häufig Misstrauen und Unglauben gegen den guten Willen und gegen das Können auch der Priester,[6]) aber all das beeinträchtigte den Glauben an sie im allgemeinen wohl kaum und hinderte gewiss nur ganz wenige, sich ihrer zu bedienen.

18. Die Zahl der an den einzelnen Tempeln angestellten Priester war sehr ungleich;[7]) an den meisten gab es gewiss nur einen,[8]) und wohl an keinem wurde die Zeit und Kraft dieses einen so voll in Anspruch genommen, dass er nicht neben seinem Ehrenamte noch einer bürgerlichen Beschäftigung hätte nachgehen können.[9]) Auch hatten bisweilen zwei nahe bei einander liegende Tempel derselben Gottheit nur einen Priester;[10]) so die beiden Tempel des Dionysos in Athen, wie die Theatersitze bezeugen.[11]) In der nachrepublikanischen Zeit kam es auch vor, dass dieselbe Person mehrere Priesterämter auch an Heiligtümern verschiedener Gottheiten zu gleicher Zeit verwaltete;[12]) dass jemand nach einander mehreren vorstand, war natürlich immer erlaubt.[13])

In vielen Heiligtümern wurde das Priestertum von einer Frau bekleidet,[14]) an anderen gab es Priester und Priesterinnen nebeneinander.[15])

---

[1]) CIA. II 373b, 374, 567b: Foucart, Bull. de corr. hell. II 2 1886 S. 96.

[2]) Lys. g. Andok. 51 etc.

[3]) CIA. II 841.

[4]) Dittenberger Syll. 388 Zl. 80 ff.; Schoemann Gr. A. II 211.

[5]) Wie wenig zwischen *μάντεις* und *ἱερεῖς* unterschieden wird, darüber s. Il. *Α* 62, *Ω* 221, Plat. Polit. p. 290 C, Symp. p. 202 E. Der Priester war gewiss in unzähligen Fällen zugleich der *μάντις*.

[6]) Xen. Kyrup. I 6, 2; Eur. Iph. Aul. 961; Plato Rep. II p. 364b; Plut. Lyk. 9 u. s. w.

[7]) Aristot. Pol. VI (VII) 8 p. 1322.

[8]) Vgl. Diod. I 73.

[9]) S. v. Wilamowitz Inschr. v. Oropos im Hermes XXI 93.

[10]) Vgl. Köhler Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen II 255 mit Anm. 2.

[11]) CIA. III 261 ff. Vgl. Conze in den archäol. Untersuch. auf Samothrake II 26. Dittenberger *ind. schol. Hal. aest.* 1887 *de sacris Rhod.* II S. IV; Dörpfeld Mitt. des Arch. Inst. zu Athen 1887 S. 195.

[12]) CIG. 1446, 2720, 2820; Bull. de corr. hell. 1888 S. 84.

[13]) CIG. 2270 u. s. w.

[14]) Z 300; Dittenberger Syll. 371; Paus. VII 25, 13 etc.

[15]) Paus. VIII 13, 1; CIA. II 610 etc.

Nicht selten wurde das Priestertum eines Gottes von einer Frau[1]) und umgekehrt einer Göttin von einem Manne verwaltet.[2])

19. Auch das Alter, in dem die Priester standen, war ganz verschieden. Wir finden Mädchen[3]) und Knaben,[4]) die einem Priestertum vorstehen, bis sie mannbar werden, daneben ganz alte Priester und Priesterinnen.[5]) Platon[6]) hält ein Alter von 60 Jahren für den Priester am geeignetsten; im allgemeinen wird jedoch das Mannesalter die Regel gewesen sein.[7]) Standen Kinder[8]) oder hochbetagte Personen, wie letzteres bei den lebenslänglich verwalteten Priestertümern sicherlich oft der Fall gewesen ist, einem Heiligtum vor, so werden ihnen jedenfalls zur Anleitung und Unterstützung bei ihren amtlichen Verrichtungen, deren selbständiger Ausführung sie noch nicht oder nicht mehr gewachsen sein konnten, andere Beamte beigegeben gewesen sein.

20. Manchen Priestern oder Priesterinnen war Keuschheit geboten entweder lebenslänglich[9]) oder für die Dauer ihres Amtes[10]) oder endlich nur eine gewisse Zeit vor Ausübung priesterlicher Funktionen,[11]) andere waren verheiratet.[12]) Auch Enthaltung von gewissen Speisen wurde bisweilen von den Priestern verlangt. So durften die Priester des Poseidon in Megara[13]) und die Priesterin der Hera in Argos[14]) keine Fische, die Priesterin der Athena Polias in Athen keinen einheimischen frischen Käse geniessen.[15]) Mitunter erstrecken sich solche Vorschriften auf alle diejenigen, welche das Heiligtum betreten wollen, und es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass die Priester, die sich ständig in dem Heiligtum aufhielten, diesen Bestimmungen ebenfalls unterworfen waren. Eine Inschrift aus Lindos auf Rhodos[16]) ordnet an, dass jeder Besucher des Heiligtumes sich an den drei vorhergehenden Tagen des Genusses von Linsen und Ziegenfleisch und einen Tag frischen Käses zu enthalten habe, eine andere aus Attika[17]) verbietet Knoblauch und Schweinefleisch. Auch die allgemein geltende Bestimmung, dass jeder nur im Zustande vollkommener Reinheit, auch des Körpers und der Kleidung, der Gottheit nahen dürfe, findet auf die Priester in erhöhtem Masse Anwendung. Pausanias[18]) berichtet, dass der Priester und die Priesterin der Artemis Hymnia in Orchomenos nicht in öffentlichen Bädern baden, ja das Haus eines Privatmannes nicht betreten durften, um sich nicht etwa zu verunreinigen, und dieselbe Bestimmung habe für die Priester der Artemis in Ephesos bestanden. Auch sonst mussten sie sich vor Verunreinigungen natürlich mehr als jeder Andere in Acht nehmen. Platon[19]) will so weit gehen, den Priestern die Teilnahme an einem Begräbnis zu

---

[1]) Z. B. Paus. II 33, 3; IX 27, 5.
[2]) Z. B. Paus. VIII 47, 3; Ephem. archaiol. N. F. 1, 1862 n. 96.
[3]) Z. B. Paus. II 33, 2, VII 26, 3
[4]) Z. B. Paus. VIII 47, 2, X 34, 4.
[5]) Paus. VI 20, 2; Plut. Num. 9.
[6]) Leg. VI 759 d.
[7]) Vgl. die Inschr. bei Petersen und v. Luschan Reisen im sw. Kl.As. Wien 1889 II 45 n. 83.
[8]) Vgl. Dittenberger Syll. 369.
[9]) Plut. Num. 9; Paus. IX 27, 6.
[10]) Z. B. Plut. de Pyth. orac. c. 20.
[11]) Vgl. Demosth. g. Androt. p. 618 § 78, g. Neair. p. 1371 § 71.
[12]) Z 299; Paus. IV 12, 4 u. s. w.
[13]) Plut. Quaest. sympos. VIII 8, 4.
[14]) Ail. de nat. anim. IX 65.
[15]) Strabo IX 11 p. 395; Athen. IX 17 p. 375 C.
[16]) Lebas-Foucart *Inscriptions de la Grèce*, Teil II sect. 5 p. 171.
[17]) Dittenberger Syll. 379.
[18]) VIII 13, 1.
[19]) Leg. XII 3 p. 947 c.

untersagen, damit sie auch nicht in entfernte Berührung mit einer Leiche kämen.

21. Selbstverständlich war es, dass der Priester ein unbescholtener und angesehener Bürger,[1]) und ebenso. dass er frei von allen körperlichen Gebrechen (ἀφελής)[2]) sein musste.[3]) Besondere Schönheit war eine Empfehlung, bisweilen wohl Erfordernis.[4]) Aber auch die Gnade der Götter musste sichtbar über ihrem Diener walten. Wie nur die *παῖδες ἀμφιθαλεῖς*, Kinder, denen noch beide Eltern lebten, als Gehilfen bei heiligen Handlungen hinzugezogen wurden, so mussten in Messene Priester und Priesterinnen ihr Amt niederlegen, wenn ihnen ein Kind starb.[5]) So strenge Vorschriften bestanden natürlich nicht überall; aber einen offenbar vom Unglück Verfolgten wird man sicherlich nicht für geeignet gehalten haben, ein Priestertum zu bekleiden. So sehen wir also, dass, wenn auch keine besondere Begabung zur Bekleidung des Priesteramtes gehörte, doch mancherlei Anforderungen an die Inhaber gestellt wurden, was dann natürlich nicht wenig dazu beitrug, ihr Ansehen zu erhöhen. Schon bei Homer heisst es von dem Priester des Idäischen Zeus, dass er wie ein Gott im Volke geehrt ward,[6]) und gleicherweise von dem des Skamandros,[7]) und Theano, die troische Priesterin der Athena, ist die Gemahlin eines der Vornehmsten[8]) und nach späterer[9]) Sage die Schwester der Königin.[10]) In Halikarnass wird von der Bewerberin um das Priestertum der Artemis verlangt, dass sie eine beiderseitig aristokratische Abkunft im dritten Gliede nachweise,[11]) und ähnlicher Bestimmungen mag es viele gegeben haben.[12]) Äussere Auszeichnungen mancherlei Art verliehen der Stellung der Priester einen besondern Glanz[13]) und machten das Amt auch den Höchstgestellten begehrenswert. An manchen Orten Griechenlands wurden sogar die Jahre nach Priestern bezeichnet,[14]) in der Volksversammlung und bei allen öffentlichen Festen hatten sie Ehrenplätze,[15]) in Athen sassen sie bei den Schauspielen neben den höchsten Beamten, wie die Inschriften auf den Sesseln im Dionysostheater beweisen.[16]) Auch Kränze wurden ihnen nach guter Amtsführung durch besondere Ehrendekrete verliehen,[17]) oder sie erhielten die Erlaubnis, bei allen öffentlichen Wettkämpfen bekränzt zu erscheinen.[18])

22. Die Einkünfte der Priester[19]) waren natürlich sehr ungleich. Bei grossen und besuchten Heiligtümern müssen sie recht bedeutend gewesen

[1]) Aristot. Pol. IV (VII) 9 p. 1329a; Paus. VII 27, 3.

[2]) S. Etymol. M. u. d. W.

[3]) Vgl. Plato Leg. p. 759; Dittenberger Syll. 369; Athen. VII p. 300 A. — Verschnittene Priester wurden nur in Kulten, die aus dem Orient herübergenommen waren, verlangt, und diese Stellen wurden dann wohl auch nur von Ausländern bekleidet, cf. Strabo XIV p. 641; Schömann a. a. O. II 427.

[4]) Vgl. Paus. VII 24, 3; IX 10, 4 etc.

[5]) Paus. IV 12, 4. Vgl. aber auch Schömann Gr. A. II 430.

[6]) *Π* 604.

[7]) *E* 78.

[8]) Z 299.

[9]) Vgl. *Π* 718.

[10]) Eur. Hek. 3; Verg. Aen. VII 320; vgl. Apollod. III 12, 5.

[11]) Dittenberger Syll. 371.

[12]) Poseidipp. bei Athen IX p. 377 B.

[13]) Vgl. z. B. Plut. Quaest rom. 113.

[14]) CIG. 3794, 5475, 5491. Lebas-Waddington III 1536, 1541 add. Noch mehr Beispiele bei Doermer *De Graecorum sacrificulis qui ἱεροποιοὶ dicuntur*, Strassb. Diss. 1883 S. 36 u. 71.

[15]) CIG. 101. 23.

[16]) CIA. III 261 ff.; s. auch CIA. II 589 u. 325, II 550 etc.

[17]) Z. B. CIA. II 477b.

[18]) Inschr. aus Sinope im Bull. de corr hell. 1889 S. 300.

[19]) Vgl. Martha a. a. O. S. 115 ff.

sein. Eine erythräische Inschrift[1]) führt eine ganze Reihe dort käuflicher Priestertümer auf. Der höchste Preis für das des Hermes Agoraios beträgt 4610 Drachmen, der niedrigste für das der Ge nur 10. Nehmen wir nun selbst an, dass diese Priestertümer auf Lebenslang gekauft wurden,[2]) so ist ein Preis von weit mehr als 4000 Drachmen für ein solches Amt in einem doch ziemlich unbedeutenden Gemeinwesen immerhin ein recht erheblicher. Mehrere andere Priestertümer in demselben Ort werden mit über 1000 Drachmen bezahlt. Denkbar wäre ja nun allerdings, dass es den Käufern weniger auf den Gewinn als auf die Ehre angekommen sei, aber Verluste werden sie in der Regel doch auch nicht haben erleiden wollen, und der geringe Preis vieler Priestertümer[3]) zeigt auch wieder, dass die Ehre, ein solches Amt zu bekleiden, wenigstens nicht unter allen Umständen eifrig gesucht wurde.

Die Einkünfte setzen sich aus mancherlei Dingen zusammen, und die Bestimmungen darüber sind an den verschiedenen Orten verschieden. Sehr viele Priester hatten Amtswohnungen in dem heiligen Bezirke, wie schon bei Homer (ι 200) der Priester des Apollon in dem heiligen Haine des Gottes wohnt. Pausanias[4]) berichtet von einem Heiligtum in Elatea, wo alle Bediensteten des Tempels in dem *τέμενος* wohnten. Das ist aber gewiss kein vereinzelt dastehender Fall gewesen, sondern höchst wahrscheinlich die Regel; vermieten einige Tempel doch ihnen gehörige Häuser sogar an Privatleute, um ihre Einkünfte zu mehren.[5]) Der Priester des Amphiaraos wohnt in der Stadt Oropos und ist nur verpflichtet, wenigstens jeden dritten Tag in dem seiner Obhut anvertrauten, von der Stadt entfernten Heiligtum anwesend zu sein, während dem *νεωκόρος*, wie es scheint, der ständige Aufenthalt daselbst vorgeschrieben war.[6]) In besuchten Heiligtümern, die nicht innerhalb der Stadt lagen, haben die Priester jedenfalls stets eine Amtswohnung gehabt.[7]) Die bedeutendsten Einkünfte der Priester bestanden wohl in dem Anteil, den sie von den Opfertieren erhielten. Der Scholiast zu Aristoph. Vesp. 695 u. Plut. 1185[8]) sagt kurz, den Priestern kämen die Felle und die Schenkel der Opfertiere zu. Das ist nun zwar nicht ganz richtig, da in Sparta z. B. die Könige die Häute von allen bei den Staatsopfern geschlachteten Tieren erhielten,[9]) und in Athen bekanntlich die Felle aller bei grösseren Staatsopfern geschlachteten Tiere für Rechnung der Staatskasse verkauft wurden,[10]) und auch sonst bestätigt sich die Angabe des Scholions nicht in vollem Umfange, aber gross genug war der Vorteil, den die Priester aus den ihnen bestimmten Opferanteilen zogen, bei allen einigermassen bedeutenden Tempeln ohne Zweifel. So bestimmt z. B. die halikarnassische Inschrift,[11]) dass die Priesterin die Felle aller bei Staatsopfern geschlachteten Tiere erhalten solle, ausserdem ein Schinkenstück und

---

[1]) Dittenberger Syll. 370.

[2]) Dittenberger Syll. II S. 356* Anm 3. Bruchmann Philol. Anz. 1886 S. 439. Siehe aber auch Lehmann a. a O. S. 50 ff.

[3]) S. die Zusammenstellung bei Herbrecht *dissertt. philol. Argent. sel.* X 23 f.

[4]) X 34, 4.

[5]) Vgl. Böckh Staatsh.³ I 375.

[6]) Inschr. Hermes XXI S. 91. Vgl. d. Inschr. v. Chios Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen 1888 (XIII) S. 166.

[7]) Amtswohnung eines Daduchen Ephem. arch. 1883 S. 126 Zl. 9.

[8]) Dasselbe Suidas u. *κωλακρέτης*.

[9]) Herod. VI 57.

[10]) Böckh Staatsh.³ II 108 f.

[11]) Dittenberger Syll. 371.

mehrere andere Fleischteile von jedem Tier, von Privatopfern nur Fleisch; ein attisches Dekret[1]) ordnet an, dass die Priesterin Fleischstücke und zum Teil auch die Häute erhalten solle, ein anderes,[2]) dass ihr bei allen Privatopfern von kleineren Tieren ein Schinkenstück, von Rindern die Haut zufallen solle. Sehr häufig erhalten sie einen oder alle Schenkel des geopferten Tieres,[3]) eine Schulter,[4]) das Schwanzstück (*ὀσφύς*)[5]), die Zunge,[6]) ja auch die Ohren werden ihnen einmal zugewiesen.[7]) Doch beschränkte sich ihre Einnahme keineswegs auf Teile des Opfertieres selbst. Der Kalender von Kos bestimmt z. B., dass der Priester, welcher dem Herakles das Rind opfert, drei Mass Gerste und drei Viertel Weizen, vier Schalen Honig, zwölf Schafkäse, eine Last dürres Reisig, eine Last Holz, drei Hemichoa Wein und, wie es scheint, einen neuen Ofen[8]) erhalten solle. Ebenso weist die mykonische Opferordnung dem Priester Mehl und Wein zu.[9]) Auch Backwerk, Früchte und andere Dinge, die auf die Opfertische gelegt wurden,[10]) fallen ihnen zu. Ausserdem erhalten sie Geld für das Vollziehen der Opfer[11]) und eine Entschädigung für ihre Auslagen,[12]) bisweilen auch eine Remuneration aus dem Tempelschatze.[13]) Die Priesterin der Pergäischen Artemis in Halikarnass bekommt für die allmonatliche Fürbitte von der Bürgerschaft eine Drachme, und darf in dem Monat, in welchem das öffentliche Opfer stattfindet, eine Kollekte halten, deren Ertrag ihr zufallen soll, wobei es ihr jedoch nicht gestattet ist, in die Häuser zu gehen.[14]) Auch von den Einkünften aus den Tempelgütern haben viele Priester ohne Zweifel einen Anteil erhalten, sei es nun, dass ihnen ein Teil der Pachtsumme zugestanden, sei es, dass ihnen die Nutzniessung eines unverpachteten Gutes oder eines Anteils daran gewährt wurde.[15]) Wird doch, wie wir aus einer chalkedonischen Inschrift erfahren,[16]) einem Priester sogar ein Stück Land, das gar nicht einmal dem Tempel, sondern dem Staaate gehört, bis auf weiteres zur Nutzniessung überlassen. Auch lässt sich annehmen, dass von den Zinsen, welche die oft sehr grossen Tempelschätze brachten,[17]) die Priester einen Anteil erhalten haben. Und

[1]) CIA. II 631.

[2]) CIA. II 610.

[3]) Opferkalender von Kos im Journ. of Hell. Stud. IX S. 328, 334, 335.

[4]) Inschr. aus Sinope Bull. de corr. hell. 1889 S. 300.

[5]) DITTENBERGER Syll. 376, Inschr. aus Sinope a. a. O. Vgl. Poll. II 95, aber auch Etym. M. 691, 18.

[6]) Inschr. aus Sinope a. a. O., aus Chios in den Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen XIII (1888) S. 166, DITTENBERGER Syll. 373.

[7]) Journ. of Hell. Stud. IX S. 335 Zl. 62.

[8]) *ἰπνὸς καινός*. Vielleicht ist ein Ofen oder Herd zur Bereitung des Opfermahles neu hergestellt worden — vgl S. 335 Zl. 56 —, der nach dem Gebrauch dann dem Priester überlassen wurde.

[9]) DITTENBERGER Syll. 373. Mehr solcher Bestimmungen bei STENGEL Quaest. sacrific. Progr. des Joachimsth. Gymnas. Berl. 1879 S. 15 ff. MARTHA a. a. O. S, 120 ff. REISEN im südwestl. Kleinas. v. PETERSEN u. v. LUSCHAN, Wien 1889 II S. 35 u. 55.

[10]) CIA. II 841b. Artemid. Oneir. III 3. Vgl. Dion. Hal. II 23.

[11]) CIA. II 610, 841b.

[12]) BÖCKH Kl. Schr. IV 404. Es wird dies bei Privatopfern die Regel gewesen sein, doch scheint es auch vorgekommen zu sein, dass der Opfernde die Abgaben an den Tempel selbst zu entrichten hatte. Inschr. aus Oropos Hermes XXI 92.

[13]) DITTENBERGER Syll. 371 Zl. 33 ff.

[14]) DITTENBERGER Syll. 371 Zl. 26 ff.

[15]) Hom. hymn. in Apoll. 353. Inschr. aus Tegea im Bull. de corr. hell. 1889 S. 281, wo dem Priester und dem Hierothytes die Berechtigung zuerkannt wird. eine bestimmte Anzahl von Tieren auf der heiligen Trift zu weiden.

[16]) DITTENBERGER Syll. 369.

[17]) BÖCKH Staatsh.³ I 522 f.

noch manche andere Vorteile flossen ihnen zu. So gehörten die Fische aus den Rheitoi bei Eleusis ausschliesslich der Priesterschaft.[1]) Vorteil und Ehre zugleich war es, wenn Priester im Prytaneum gespeist wurden, wie dies namentlich auch für den Hierophanten und den Daduchen in Athen bezeugt ist,[2]) oder wenn ihnen ein Ehrenplatz bei den *δεῖπνα δημόσια* zuerkannt wird, wie dem Priester des Asklepios in Chalkedon.[3]) Auch Befreiung vom Militärdienst wurde ihnen zuweilen gewährt.[4]) Wohlhabende und freigebige Priester erwarben sich Ehre und öffentliche Anerkennung dadurch, dass sie nicht nur alle ihre Pflichten in vollstem Masse erfüllten, sondern auch zur Feier der religiösen Feste aus ihrem Privatvermögen beisteuerten, damit sie desto glänzender begangen werden könnten, oder auf eigene Kosten Tempel oder Tempelgeräte wiederherstellen liessen.[5])

23. Die Art der Besetzung der Priestertümer war verschieden.[6]) Einzelne waren in bestimmten Familien erblich.[7]) Solch ein Recht leitete sich in den meisten Fällen gewiss daher, dass ursprünglich eine Familie einen Privatkult gepflegt hatte, von welchem andere ausgeschlossen waren,[8]) dass dieser dann Staatskult wurde, die Verwaltung, d. h. also das Priestertum aber den Nachkommen jener alten Familie überlassen wurde.[9]) Auch wenn jemand ein Heiligtum gebaut oder wiederhergestellt hatte, konnte er in der Weise dafür belohnt werden, dass das Priestertum seiner Familie zugesprochen wurde.[10]) Die Beispiele von solchem Forterben des Priesteramts in bestimmten Familien sind nicht selten. Am bekanntesten ist, dass der eleusinische Hierophant dem Geschlecht der Eumolpiden in Athen angehören musste, der Daduchos, der Keryx und der Altarpriester (*ὁ ἐπὶ βωμῷ*) dem Geschlecht der Keryken.[11]) Die Eteobutaden besassen das Priestertum der Athena Polias und des Poseidon-Erechtheus,[12]) die Hesychiden hatten den Kult der Eumeniden zu beaufsichtigen,[13]) und so noch viele Familien.[14]) In welcher Weise die Erbfolge innerhalb der Familie geregelt war, wissen wir nicht genau, und es mag dies auch in den einzelnen Fällen verschieden gewesen sein;[15]) sicher ist, dass Linealsuccession nicht überall stattfand. So erbt ein Priestertum des Poseidon in Halikarnass,

[1]) Paus. I 38, 1.

[2]) CIG. 184, 191.

[3]) Dittenberger Syll. 369; vgl. Luk. Symp. I 9.

[4]) So dem Priester des Poseidon Helikonios in Sinope, Inschr. im Bull. de corr. hell. 1889 S. 300.

[5]) CIA. II 325; CIA. II 374; CIG. 3599; Dittenberger Syll. 356. Bull. de corr. hell. 1888 S. 85. Ephem. arch. 1887 S. 177 Zl. 17 ff.

[6]) Martha a. a. O. S. 24 ff.; Lehmann Quaest. sacerdot. 1 ff.

[7]) Vgl. namentlich Bossler a. a. O. W. Wachsmuth Hellen. Altertumskunde[2] II 620 ff. Töpffer Att. Geneal.

[8]) Solche Familienkulte erwähnt z. B. Herod. V 66, cf. VI 56; Lys. g. Andok. 11 Vgl. Petersen Der Hausgottesdienst der Griechen, und Lobeck Agl. 271 ff.

[9]) Herod. VII 153, wo die Nachkommen des Telines, des Vorfahren Gelons und Hierons auf diese Weise für ihre Familie die erbliche Würde der Hierophantie erhalten. Vgl. Lübbert melet. in Pind. etc., Bonner Lektionskatal. 1886/87 S. V ff.

[10]) Lebas-Foucart Inscriptions, Péloponnèse 243, vgl. auch CIG. 459.

[11]) Vgl. Dittenberger im Hermes XX 1 ff. und Töpffer Att. Geneal. unter den betr. Geschlechtern.

[12]) Etymol. M. 386, Preller-Robert Gr. Myth. I 207.

[13]) Schol. Soph. Oid. Kol. 489; Polemon ed. Preller p. 91.

[14]) Beispiele ausser bei Bossler auch Schoemann a. a. O. II 423, 424 Anm. 1 und am ausführlichsten Töpffer Attische Genealogie unter d. betr. Geschlechtern.

[15]) Martha a. a. O. 35 ff. Dittenberger Hermes XX 22 ff.

das einer Familie gehört, nach Generationen fort, so dass auf den Vater sämtliche Söhne folgen, dann sämtliche Enkel, die Söhne des ältesten Bruders zuerst, darnach die des zweiten und so fort.[1]) Bisweilen wurde das Priestertum auch unter den Angehörigen des Geschlechtes verlost,[2]) oder der Älteste erhielt es.[3]) Dass wegen eines Vergehens des Priesters der Familie das Recht der Weitervererbung entzogen werden konnte, geht aus Plut. Quaest. graec. 38 hervor, doch war solch ein Fall gewiss selten genug.

24. Ein anderer Modus der Besetzung war die Wahl durchs Volk, die aber nicht sehr häufig gewesen zu sein scheint. Wenn es von Theano[4]) heisst: *τὴν γὰρ Τρῶες ἔθηκαν Ἀθηναίης ἱέρειαν*, so ist daraus einerseits nicht ein unbedingt sicherer Schluss auf gleiche Sitte bei den Griechen zu ziehen, andrerseits erfahren wir nicht (wie Schoemann a. a. O. II 425 richtig hervorhebt), von wem die Einsetzung ausgegangen ist, und ob dabei ganz freie oder auf ein bestimmtes Geschlecht beschränkte Wahl stattgefunden hat. Jedenfalls werden später durch Volkswahl hervorgegangene Priester mehrfach erwähnt.[5])

25. Am häufigsten erfolgte die Wahl der Priester durchs Los; dann konnte die Gottheit sich den würdigsten Diener selber erlesen.[6]) Auch wenn keine Wahl geeigneter Männer, unter denen das Los entscheiden sollte, voranging,[7]) waren Untaugliche von der Bewerbung natürlich ausgeschlossen,[8]) und die Zahl der Kandidaten war wohl in der Regel von vornherein eine beschränkte.[9]) Streitige Fälle entschied in Athen der Archon Basileus.[10])

26. Eine vierte Art der Besetzung der Priestertümer war die, dass die Stellen verkauft wurden. Dass dies in der Litteratur nur einmal[11]) erwähnt wird, ist ein Zufall; die Inschriften[12]) lehren uns, dass der Verkauf von Priestertümern gar nicht selten war.[13]) Der Erythräische Stein[14]) zählt allein ungefähr vierzig Priestertümer auf, die dort zu verschiedenen Preisen verkauft wurden, der halikarnassische[15]) gibt genau die Bedingungen an, unter denen das Amt verkauft werden soll und schreibt der Priesterin Rechte und Pflichten vor. Dass der Käufer das Priestertum auch selber bekleidet, ist nicht notwendig, nur darf er es natürlich keiner ungeeigneten

---

[1]) Dittenberger Syll. 372. Im ganzen sind 27 Priester in dem Dekret verzeichnet.

[2]) Cf. Plut. Dec. oratt. p. 843 f. Vgl. zu der Stelle aber auch Töpffer Att. Genealogie 124 ff.

[3]) CIG. 2448 Zl. 29; CIA. II 410.

[4]) Il. Z 300.

[5]) Paus. VII 27, 1; CIG. 2270 Zl. 18; vgl. 434; CIG. 1064, 2347, 3067; Rev. Arch. XV 207.

[6]) Plat. Leg. VI p. 759 C. CIA. II 622, 567b u. s. w. — Gleichzeitige Wahl eines Ersatzmannes, der im Fall des Todes oder der Unfähigkeit des ersten das Priestertum übernehmen soll Bull. de corr. hell. IX 1885 S. 6 n. 2. Vgl. Dittenberger Index. lect. Halle Som. 86 S. V. Einsetzung eines Priesters auf Befehl des Orakels Dittenberger Syll. 368 = CIA. III 1654; infolge eines Traumes Artemidor Oneir. V 1.

[7]) Vgl. Cicero in Verr. II 125.

[8]) Vgl. Aristot. Polit. IV (VII) 9 p. 1329a.

[9]) Vgl. Demosth. g. Eubul. § 46 u. 47 p. 1313.

[10]) Poll. VIII 90.

[11]) Dion. Hal. II 21.

[12]) Gesammelt und behandelt von Herbrecht dissert. philol. Argent. sel. X 1 ff. Vgl. Dittenberger Syll. 371 praef., Lehmann a. a. O., Anthes Quaestt. epigraph. 1885 S. 25 ff.; ferner die Inschrift von Chios in d. Mitt. des Arch. Inst. zu Athen XIII (1888) 166.

[13]) Freilich besitzen wir noch kein Beispiel aus Athen.

[14]) Dittenberger Syll. 370.

[15]) Dittenberger Syll. 371.

Persönlichkeit übertragen.[1]) Erfolgt die Zahlung nicht sogleich oder nicht vollständig, so sind Bürgen zu stellen.[2]) Sehr zweifelhaft ist es, ob unter Umständen auch schon die Anwartschaft auf ein noch nicht erledigtes Priestertum verkauft worden ist;[3]) dagegen war es gestattet, dass der Priester dem für den Fall seines Todes bestimmten Nachfolger das Amt schon bei Lebzeiten überliess (*διασυνίστησις*).[4])

Die Dauer der Amtsführung war, wie sich schon aus dem Vorangehenden ergeben hat,[5]) in den meisten Fällen entweder lebenslänglich oder auf ein Jahr beschränkt.[6])

Die Einsetzung eines sein Amt auf Lebenszeit antretenden Priesters wurde festlich begangen,[7]) eine eigentliche Weihe fand aber nicht statt.

27. Bisweilen führten die Priester besondere Titel. So werden in Megara Priester des Poseidon Hieromnemonen[8]) genannt, in Tarsos der des Herakles Stephanephoros,[9]) in Theben der des Apollon Daphnephoros,[10]) eine Priesterin der Aphrodite in Sikyon Lutrophoros.[11])

Ein Archiereus[12]) findet sich erst in späten Urkunden, namentlich in Kleinasien.[13]) Der Titel wird zuweilen dem Präsidenten eines Priesterkollegiums beigelegt, zuweilen führt ihn der Vorsteher eines an den betreffenden Orten bestehenden Kultes.[14])

28. Auch äusserlich unterschieden sich die Priester durch ihre Tracht von der Menge. Sie waren mit dem langen, ungegürteten Chiton bekleidet,[15]) der von Männern im gewöhnlichen Leben seit der Mitte des fünften Jahrhunderts nicht mehr getragen wurde. In der Regel war dieser von weisser Farbe, bisweilen von purpurner,[16]) oder er hatte einen Purpursaum.[17]) Der Archon von Plataiai, ein Hoherpriester, trägt weisse Kleidung, legt aber an dem Tage, an welchem er den in den Perserkriegen Gefallenen das grosse Totenopfer bringt, purpurne an.[18]) Es scheint überhaupt, dass bei jeder gottesdienstlichen Handlung, die sich auf die Unterirdischen bezog, die Purpurfarbe bevorzugt wurde,[19]) während den obern Göttern Weiss genehmer war.[20]) Natürlich legten die Priester bei Feierlichkeiten auch ein besonderes Ornat an. In Eleusis trug der Daduchos bei den Mysterien die Fackel, angethan mit einem purpurnen Gewande und einen Myrtenkranz auf dem Haupt. Noch prächtiger war das Kostüm

---

[1]) S. Dittenberger im Hermes XVI 169 ff.

[2]) Vgl. Lehmann a. a. O. S. 47 ff.

[3]) Vgl. Bruchmann Philol. Anz. XVI (1886) S. 445 ff. und dagegen Lehmann a. a. O. S. 42 ff.

[4]) Vgl. Dittenberger Syll. S. 536 not. 5.

[5]) S. z. B. auch die Inschrr. n. 83 u. 84 in Bd. II der Reisen im sw. Kleinas., Wien 1889.

[6]) Vgl Dittenberger im Ind. lect., Halle Sommer 1887 S. V.

[7]) S. Dittenberger im Hermes XVI 175 und vgl. auch Athen. XII p. 549 F.

[8]) Plut. Quaest. symp. VIII 8, 4.

[9]) Athen. V p. 215 B. Vgl. Keil Schedae epigraph. 1855 S. 32.

[10]) Paus. IX 10, 4.

[11]) Mehr Beispiele bei Hermann G. A.[2] § 35 A. 2, Schoemann Gr. A.[3] II 421 ff., Doermer a. a. O. S. 36 u. 71 f.

[12]) S. Schoemann Gr. A. II 435 f., O. Hirschfeld in d. Abhandlgg. der Berl. Akad. d. Wiss. XXXV (1888) S. 876 f., 887 f.

[13]) CIG. 2184, 2421. Bull. de corr. hell. 1887 S. 249, 299 f. u. s. w.

[14]) Vgl. Newton-Imelmann a. a. O. S 60.

[15]) S. die Abbildungen bei Michaelis Parthenon Taf. XIV Fig. 34, und v. Sybel Katalog der Skulpturen zu Athen 153, 2130.

[16]) Strabo XIV 648. Vgl. Athen. V 47 p. 211 B.

[17]) Athen. V 54 p. 215.

[18]) Plut. Arist. 21.

[19]) Vgl. Aisch. Eum. 1028, Lys. g. And. 51.

[20]) Plato Leg. XII 956 a.

des Hierophanten.[1] Wohl alle Priester trugen langes Haar,[2] beim Gottesdienst Kränze,[3] oft Stäbe in den Händen,[4] wie schon Chryses bei Homer (*A* 15) mit einem goldverzierten Szepter erscheint. — Auch kam es vor, dass bei gewissen feierlichen Gelegenheiten Priester und Priesterinnen in der Tracht und mit den Attributen der Gottheit, welcher sie dienten, erschienen. In Pellene trat die Priesterin der Athena — *ἡ καλλίστη καὶ μεγίστη τῶν παρθένων* — bewaffnet und mit dem Helm auf dem Haupte auf,[5] die Priesterin der Artemis Laphria zu Patrai fuhr in einem von Hirschen gezogenen Wagen,[6] und ein Priester der Demeter zu Pheneos legt sogar die Maske der Göttin an.[7]

b. Gehilfen und Diener der Priester.

29. Aristoteles polit. VII (VI) 8 p. 1322b nennt unter den priesterlichen Beamten der grösseren, ein zahlreicheres Kultpersonal und einen umfassenderen Verwaltungsapparat erfordernden Heiligtümer die *ἱεροποιοί*, *ναοφύλακες* und *ταμίαι τῶν ἱερῶν χρημάτων*. Wie schon die Namen zeigen, sind die Funktionen aller sehr verschieden, und darnach auch ihre Stellung und ihr Verhältnis den eigentlichen Priestern gegenüber. — Am nächsten stehen den Priestern die *ἱεροποιοί*, ihre Untergebenen sind auch sie kaum, wenn sie auch verpflichtet gewesen sein werden, bei der Ausübung ihres Amtes in diesem oder jenem den Weisungen der Priester Folge zu leisten.[8] Gewöhnlich treten sie als Kollegium auf: zwölf in Kameiros auf Rhodos,[9] zehn in Athen,[10] an andern Orten vier[11] oder zwei,[12] selten nur[13] wird einer erwähnt.[14] Wie die *ἱερεῖς* werden sie durchs Los bestimmt[15] oder gewählt und zwar vom Volk[16] oder von der *βουλή*,[17] auf ein Jahr[18] oder zu einem bestimmten Zweck auf kürzere Zeit.[19] Ihnen liegt vorzüglich die Sorge für die Opfer ob, zu denen sie alles Notwendige zu beschaffen haben.[20] Eine auf die kleinen Panathenaien bezügliche Inschrift[21] trägt ihnen auf, für einen bestimmten Preis die Opfertiere anzukaufen, sie in feierlichem Zuge zum Altar der Athena Polias zu führen und zu opfern, und dann das Fleisch demenweise an die einzelnen Bürger zu verteilen. In Eleusis nehmen sie das den Göttinnen von den Hellenen dargebrachte Getreide in Empfang, bewahren es auf, verkaufen es[22] in Gemeinschaft mit dem Rat und schaffen dafür vom Volk beschlossene Weihgeschenke an.[23]

---

[1] Vgl. Töpffer Att. Genealogie S. 46 f.
[2] Herod. II 36, Plut. Arist. 5 etc.
[3] Schol. Soph. Oid. Kol. 681.
[4] Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 334 Zl. 10.
[5] Polyaen. VIII 59 p. 331 Wölfl.
[6] Paus. VII 18, 12.
[7] Paus. VIII 15, 1. Mehr Beispiele bei Back *De Graecorum caerimoniis, in quibus homines deorum vice fungebantur.* Berl. Diss. 1883.
[8] Über d. *ἱεροποιοί* s. besonders Doermer *De Graecorum sacrificulis qui ἱεροποιοί dicuntur dissert. Argent.* 1883, auch Boeckh Staatsh.³ I 273.
[9] Bull. de corr. hell. V 336 ff.
[10] Etym. Magn. p. 469, Poll. VIII 107.
[11] CIG. 2953b, CIA. II 581.
[12] CIG. 2157.
[13] Vgl. Doermer a. a. O. S. 19.
[14] CIG. 2056.
[15] CIA. II 581, 611.
[16] Demosth. g. Meid. 21 § 115.
[17] *Ἀθήναιον* VI p. 482.
[18] CIA. I 188.
[19] *Ἀθήναιον* a. a. O.
[20] Dittenberger Syll. 373. Inschr. aus Keos bei Halbherr im *Museo Italiano di antichità class.* I 220 Zl. 11 ff.
[21] Dittenberger Syll. 380.
[22] Vgl. Ephem. arch. 1888 III 55.
[23] Fränkel in Boeckh's Staatsh.³ II 62* Anm. 398.

Auch mit der Beaufsichtigung und Verwaltung der Heiligtümer und der Tempelschätze haben sie zu thun[1]) und bei der Niederlegung ihres Amtes Rechenschaft abzulegen.[2]) Wie den Priestern kann auch ihnen Strafgewalt übertragen werden,[3]) wie diese erhalten sie Anteile von den Opfertieren[4]) und nach guter Amtsführung Belobung und Kranz.[5]) Dass ihre Stellung und ihre Pflichten nicht überall dieselben waren, ist natürlich und erhellt zur Genüge aus dem Gesagten.[6]) Verwandt mit den *ἱεροποιοί* sind die (in nichtattischen Inschriften häufig erwähnten) *ἐπιμήνιοι.*[7]) Sie sind ein Jahr im Amte,[8]) aber treten nur in den einzelnen Monaten in Funktion.[9]) Fleischverteilung[10]) und Anordnung der grossen Opfermahle[11]) scheint ihnen vorzugsweise obgelegen zu haben. Auch sie erhalten Anteile von den geopferten Tieren[12]) und die übliche Anerkennung nach tadelloser Amtsverwaltung.[13]) Dass die *ἱεροποιοί* wie die *ἐπιμήνιοι* an einigen Orten, wo ihre Funktionen dann freilich auch noch andere gewesen sein mögen, höchst vornehme Beamte waren, geht daraus hervor, dass sie dort die eponymen Beamten sind.[14]) Dass auch die uns öfters begegnenden *ἱεροθύται*[15]) und *ἱερονόμοι*[16]) hauptsächlich mit den Opfern zu thun gehabt haben, lässt sich vermuten. — Ferner gehören hierhin die sog. Parasiten, die unter anderm die dem Tempel zukommenden Getreidelieferungen eintrieben und die Festschmäuse ausrichten halfen,[17]) und die *κήρυκες* oder *ἱεροκήρυκες*, die in homerischer Zeit ja die eigentlichen Opferer sind, aber auch später dabei behilflich sind,[18]) Gebete verrichten[19]) und bisweilen auch gleich den Parasiten[20]) ihren Anteil vom Opferfleisch erhalten.[21]) — Eine bestimmte Art von Herolden sind die *σπονδοφόροι*, die wir in Eleusis finden, und nahe stehen ihnen auch die *μάγειροι* und *οἰνοχόοι*, denen wir gleichfalls in Eleusis und in Olympia begegnen.[22]) Schliesslich mögen hier noch die von der Volksversammlung gewählten *βοῶναι* Erwähnung finden, die auch mit der Anschaffung von Opfertieren betraut wurden.[23])

30. Nächst der würdigen Feier der Feste und Opfer, also der Sorge für die gebührende Verehrung der Gottheit, lag den Priestern die Sorge für den Tempel und den heiligen Bezirk überhaupt ob. Unterstützten die vorher genannten Beamten und Gehilfen sie vorzugsweise in jener, so standen ihnen solche hierbei nicht weniger zur Seite, und eben diese scheint Aristoteles a. a. O. kurz mit *ναοφύλακες* zu bezeichnen. Dazu gehören z. B.

---

[1]) CIG. 2266, 2953b. Vgl. Fränkel a. a. O. Anm. 268, Foucart *Des ass.* 24.
[2]) CIA. II 581.
[3]) CIA. II 631.
[4]) Dittenberger Syll. 380. Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 334 Zl. 22 f.
[5]) CIA. II 581.
[6]) Vgl. Doermer S. 37 ff., Homolle im Bull. de corr. hell. VI 1 ff.
[7]) Vgl. über sie Doermer a. a. O. S. 65 ff.
[8]) CIG. 3641 b
[9]) S. Boeckh im CIG. II p. 1133.
[10]) Bull. de corr. hell. VI p. 256 f.
[11]) *Μουσ. τῆς εὐαγγελ. σχολ.* in Smyrna 1880 n. 186 p. 141.
[12]) CIG. 2448.
[13]) Ross Inscr. Gr. ined. 175.
[14]) Dittenberger Syll. 159, CIG. 3723, 3595 etc.
[15]) CIG. 5491, Bull. de corr. hell. 1889 S. 281 u. s. w.
[16]) CIG. 3595 u. s. w.
[17]) Poll. VI 35, Athen. VI 27 p. 235. Vgl. Meier Hall. Encykl. d. Wiss. u. K. III 11 S. 418 ff.
[18]) Athen. XIV 79 p. 660.
[19]) CIA. II add. 57 b.
[20]) Athen. VI 27 p. 235.
[21]) S. Stengel Jahrb. f. Phil. 1879 691 f.
[22]) Vgl. Dittenberger im Hermes XX 29 f.
[23]) Vgl. Boeckh Staatsh.³ I 274.

die häufig erwähnten *νεωποιοί*,[1]) deren Aufsicht alles den Bau und die Erhaltung des Tempels Betreffende unterstand, und die *ἱεροφύλακες*,[2]) Staatsbeamte, die mit den Priestern zusammen wirkten, vor allem aber die *νεωκόροι* oder *ζάκοροι* mit ihren *ὑποζάκοροι*.[3]) Der Name bedeutet ursprünglich Tempelfeger — und als Küster begegnen uns *νεωκόροι* auch in Inschriften —,[4]) wird aber in späteren Jahrhunderten, wenigstens in Asien, ein Titel von höchster Auszeichnung.[5]) Es gab auch weibliche *νεωκόροι*.[6])

31. An dritter Stelle nennt Aristoteles a. a. O. die *ταμίαι τῶν ἱερῶν χρημάτων* d. h. die Schatzmeister der in den Tempeln aufbewahrten Schätze. Uns gehen hier nur die *ἱεροταμίαι*[7]) etwas an, die nicht mit der Verwaltung der grossen in den Tempeln deponierten Staatsvermögen zu thun haben, sondern mit den zur Erhaltung des Heiligtums und zu gottesdienstlichen Zwecken bestimmten Summen,[8]) daneben dann aber auch zu anderen Dienstleistungen, wie sie der Kultus mit sich bringt, herangezogen werden können.[9]) Oft führen auch sie nur den einfachen Namen *ταμίαι*.[10]) Sie gehören zu den unentbehrlichsten Tempelbeamten und sind auch für kleinere Heiligtümer, welche kein zahlreiches Personal haben, vorauszusetzen. Im Amphiaraostempel bei Oropos „hat offenbar weder Priester noch Küster den Schlüssel zum Opferstock,“ [11]) und auch die Priesterin der pergäischen Artemis zu Halikarnass darf die Kasse nicht selber öffnen.[12])

32. Schliesslich besass jedes grössere Heiligtum eine erhebliche Anzahl von Sklaven (*ἱερόδουλοι*), denen die niederen Verrichtungen, wie Holzhauen, Wassertragen, die Bestellung der dem Tempel gehörigen Ländereien und ähnliche Geschäfte oblagen.[13]) Sie rekrutierten sich entweder aus Kriegsgefangenen[14]) oder gingen durch eine Cession ihres Herrn in den Besitz des Tempels über.[15]) Dass diese Sklaven es besser hatten als andere, geht schon daraus hervor, dass sie sich selber oft eine Summe ersparten, für die sie sich dann durch Beamte des Tempels, dem sie fortan angehören wollten, von ihren Herren loskaufen liessen.[16]) Manche Tempel der Aphro-

[1]) Dittenberger Syll. 353, 371 u. s. w.

[2]) CIG. 5545 etc.

[3]) Dittenberger Syll. 358, 467.

[4]) S. z B. Hermes XXI 91 und die Bemerkungen von v. Wilamowitz S. 94.

[5]) CIG. 3190, 3201, Reisen im südwestl. Kl.As. I n. 53 D b.

[6]) S. z. B.; Paus. II 10, 4. Mehr bei Foucart *Des ass.* S. 192.

[7]) Vgl. Swoboda Wiener Stud. XI (1889) 65 ff.

[8]) Dittenberger Syll 357. Bull. de corr. hell. VII 481. — Denn Staats- und Tempelschatz werden natürlich getrennt verwaltet, und auch die aus letzterem zu bestreitenden Ausgaben werden staatlicherseits kontrolliert. Vgl. Kirchhoff Zur Geschichte des Athen. Staatsschatzes im 5. Jahrh., Abhndlgg. der Berl. Akad. 1876, und Swoboda Wiener Studien X 278 ff. und XI 65 ff. Wie der Staat Zuschüsse zu sakralen Zwecken leistet, so macht er andrerseits auch wieder Anleihen bei Tempeln (Thuk. I 121, 143 u. s. w.) und streicht unter Umständen auch Überschüsse ein (Dittenberger Syll. 388, Swoboda W. St. XI 76).

[9]) Vgl. Dittenberger Syll. 294.

[10]) Vgl. Fränkel in Böckh's Staatsh.[3] II Anm. 263.

[11]) v. Wilamowitz im Hermes XXI 95.

[12]) Dittenberger Syll. 371, 34 f., Swoboda in d. Wien. Stud. XI 71 u. 76. — Über Rechenschaftsablegung der Priester vgl. Martha a. a. O. S. 133 ff., Böckh Staatsh.[3] I 238, Fränkel, ebenda II Anm. 263, Swoboda in d. Wien. Stud. X 278 ff. — Besondere *κλειδοῦχοι* des Asklepios CIA. II 958.

[13]) Vgl. Paus. X 32, 8, V 13, 2 u. s. w.

[14]) Strabo VI 257, Athen. IV 173 E, Otfr. Müller Dorer 254 ff.

[15]) Vgl. Foucart *Mém. sur l'affranchissement des esclaves*, Paris 1867, E. Curtius *De manumissione sacra Graecorum in Anecd. Delph.*, Berl. 1843.

[16]) Hierüber wie über die Formen solcher Freilassungen s. Newton-Imelmann a. a. O. S. 61 ff.

dite besassen eine grosse Anzahl weiblicher Hierodulen, Hetären, die von ihrem Verdienst eine Abgabe an den Tempel entrichteten, wie wir es namentlich von Korinth wissen.[1]) Wie gross ein Tempelpersonal bisweilen war, davon geben die Schilderungen des Artemisdienstes in Ephesos einen Begriff.[2])

33. Ausser diesen ständigen Tempelbeamten und Dienern gab es eine Reihe solcher, die zu einem bestimmten Zweck gewählt wurden und dann nur bei Gelegenheit ihre Dienste ausübten, entweder wiederholt und regelmässig, oder nur einmal. So ordnet eine Inschrift aus Stratonikeia, in Karien[3]) an, dass dreissig Knaben aus guter Familie als Chor gewählt und in das Ratsgebäude, wo sich die Bildsäulen des Zeus Panamerios und der Hekate befinden, gebracht werden und hier weiss gekleidet, bekränzt und Lorbeerzweige in der Hand haltend, einen Hymnus singen sollen. Wird einer von ihnen Ephebe oder stirbt einer, so soll ein neuer an seine Stelle gewählt werden. Dasselbe Dekret ermächtigt den Priester der Hekate, alljährlich noch einen anderen Knabenchor zu wählen, welcher den üblichen Hymnus der Göttin zu Ehren singen soll. Auch sonst waren Musiker, namentlich Flötenspieler, beim Gottesdienst unentbehrlich, da ja Musik und Gesang fast jedes Opfer begleitete. — In Elis gibt es ein Kollegium von sechzehn Frauen, die im Dienst des Dionysos und der olympischen Here mitwirkten.[4]) — Dann aber erheischte jede grössere Festfeier die Mitwirkung vieler eben nur bei dieser Gelegenheit aktiv am Gottesdienst Teilnehmenden. So unterstützten vierzehn Matronen, *γεραραί* genannt, die Basilissa bei der Anthesterienfeier in Athen, leisteten die *κανηφόροι* und *ἐρρηφόροι* an den Panathenaien ihre Dienste;[5]) als *ἀλετρίς* auf der heiligen Mühle das Korn zur Festfeier der Göttin gemahlen zu haben, ist einer Athenerin lebenslang eine wertvolle Erinnerung,[6]) und den Wein bei den Opfermahlen zu schenken, rechnen sich die Söhne der Vornehmsten zur Ehre.[7])

c. Seher und Weissager.

α. Die Mantik.

Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination*, Paris 1879. Hermann, G. A.[2] § 37—42. Schoemann, Gr. A.[3] 278—310. Völcker, Wesen und Ursprung der griech. Mantik in Allg. Schulztg. 1831 Nr. 144—146. Wachsmuth, Hellen. Altertumskunde II 584 ff. Mezger in Pauly's Realencykl. II 1113 ff. u. *divinatio*. Naegelsbach, Nachhom. Theol. 162 ff. Homer. Theol.[2] 168 ff. Leop. Schmidt, Die Ethik der Griechen, Berl. 1882 II 53 ff. E. Curtius, in Altertum und Gegenwart[3] I 170 ff.

34. Der Glaube, dass die Gottheit dem Menschen durch Zeichen zu erkennen gebe, was er zu thun oder zu unterlassen habe, ist unter den Griechen zu jeder Zeit allgemein gewesen.[8]) Solche Zeichen können erbeten werden, oder sie werden von den Göttern aus eigenem Antrieb gegeben.

---

[1]) Athen. XIII 32 p. 573. Strabo VI 418, vgl. Roscher Lex. der Myth. I 392 ff., Becker-Göll Charikles I 50.

[2]) Strabo XIV 950. Vgl. Paus. VIII 13, 1 u. mehr bei Preller-Robert Gr. Myth. I 330 A. 1.

[3]) 2. Jahrh. p. Chr. CIG. 2715.

[4]) S. Weniger Das Kollegium der 16 Frauen etc., Progr. des Gymnas. zu Weimar 1883.

[5]) CIA. III 917, 918, 887.

[6]) Aristoph. Lys. 644 u. Schol.

[7]) Athen. X 24 p. 425 A.

[8]) Vgl. Aisch. Prom. 484 ff. Plat. Symp. p. 188c, Cic. de div. I 38, § 82. Vgl. C. Wachsmuth Die Ansichten der Stoiker über Mantik und Dämonen, Berlin 1860.

Viele kann jedermann deuten, andere vermag nur der Kundige zu erklären. Die Alten selbst unterscheiden zwei Arten von Mantik: die natürliche oder kunstlose und die kunstmässige.[1]) Die erste beruht auf unmittelbar von den Göttern ausgehender Offenbarung, wie sie namentlich durch Träume und Orakel gegeben wird. Insofern auch ein Traum der Deutung, ein Orakel der Auslegung bedürfen kann, erheischen auch diese Zeichen Interpreten und gehen somit schon in die zweite Art über. Zu dieser werden aber insonderheit alle die Zeichen gerechnet, deren Verständnis allein dem Kundigen erschlossen ist. Sie zu deuten, ist eine Kunst, die erlernt werden kann, doch muss bisweilen eine besondere Begabung dafür mitgebracht werden, die nur einzelnen durch die Gnade der Götter verliehen wird. Dies ist nun auch wieder eine göttliche Erleuchtung, eine Offenbarung. So ist also eine strenge Scheidung zwischen beiden Arten nicht möglich.

35. Betrachten wir zuerst die Zeichen, die entweder zufällig begegnen, oder deren Herbeiführung, wenn sie einmal erbeten und gesucht werden, keine besonderen Mittel und Vorbereitungen erfordern.

Die einfachsten solcher Zeichen sind die sogenannten *κληδόνες* oder *φῆμαι*,[2]) Worte oder Laute, die zur guten Stunde gesprochen oder vernommen werden, absichtslos und anscheinend nichtssagend, aber doch bedeutend durch irgend ein auffälliges Zusammentreffen und eine plötzlich sich aufdrängende Beziehung. Eine solche *φήμη* (*υ* 105) oder ein *κληδών* (120) ist es, dass Odysseus die Magd den Freiern das Verderben wünschen hört gerade in dem Augenblick, als er zu Zeus darum gebetet hat, oder dass Telemach den Segenswunsch des alten Aigyptios vernimmt (*β* 35), den dieser ausgesprochen, noch ehe er weiss, dass Telemach die Versammlung berufen hat. — Eine ähnliche Bedeutung wie das gesprochene Wort kann das Niesen haben. Penelope freut sich, als Telemach laut niest, wie sie eben den Wunsch nach der Heimkehr des Gemahls ausgesprochen hat, und auch Eumaios sieht dies als ein gutes Zeichen an (*ϱ* 541 ff.). Als Kleanor in der Versammlung die Lage der Zehntausend für gar nicht so hoffnungslos erklärt, und gerade in diesem Augenblick einer niest, schickt das ganze Heer *μιᾷ ὁρμῇ* seine Gebete zu den Göttern empor.[3]) Hierhin sind auch die sog. *ὀμφαὶ* oder *ὄσσαι* zu rechnen, Worte oder Verkündigungen, die Zeus (*Θ* 250) und andere Götter den Betreffenden zukommen lassen.[4]) — Ferner gehören hierhin die *τέρατα*, gleich den *φῆμαι* teils erbeten, teils zufällig begegnend. Dem Nestor wird auf seine Bitte ein *τέρας* gezeigt, als er nicht weiss, welchen Weg er auf der Rückfahrt von Troja einschlagen soll (*γ* 173), Blitz und Donner zeigen Odysseus an, dass Zeus ihm die Bestrafung der Freier gelingen lassen will,[5]) ein Blutregen verkündet das Morden in der Schlacht,[6]) Blitz[7]) oder Regenbogen[8]) Krieg oder Sturm,

---

[1]) Pseudoplut. de vita Hom. c 212, Cic. de div. I 6 § 11, II 11 § 26.

[2]) Aisch. Prom. 486. S. darüber besonders Wyttenbach zu Julian or. ed. Schaefer p. 150.

[3]) Xen. Anab. III 2, 9.

[4]) *Υ* 129, *α* 282, *β* 216, *π* 96, vgl. *ξ* 89 etc.

[5]) *φ* 415, *υ* 101 ff., cf. *π* 320.

[6]) *Λ* 53 f.

[7]) *Κ* 8.

[8]) *Ρ* 548.

Kometen,[1]) Meteorsteine,[2]) Sonnen- und Mondfinsternisse,[3]) Erdbeben[4]) deuten ebenfalls meist auf kommendes Unheil.[5])

Sodann sind die ἐνόδιοι σύμβολοι[6]) zu erwähnen, Begegnisse, die unterwegs aufstossen und besonderer Beachtung gewürdigt werden, weil der Reisende meist einen bestimmten Zweck verfolgt und voll Erwartung ist.[7])

36. Wenn diese Zeichen auch auf Verständigere Eindruck machten, und ihre Bedeutsamkeit ziemlich allgemein Glauben fand,[8]) so ist das Gebiet anderer, die den Abergläubischen bewegten, völlig unbegrenzt,[9]) und wenn man auch nicht zu widersprechen wagte, als es vor der Einnahme Athens durch die Perser hiess, dass die Schlange der Athena den Honigkuchen nicht berührt, die Göttin selbst also die Stadt verlassen habe,[10]) so blieb der Spott der Gebildeten und Vorurteilsfreien bei andern Gelegenheiten doch nicht aus, und die Art von Sehern, die aus der Deutung gar zu alltäglicher Vorkommnisse[11]) ein Gewerbe machten, stand denn auch verdientermassen in schlechtem Ruf.[12])

37. Weit wichtiger als die bisher erwähnten Zeichen sind die Träume.[13]) Prometheus nennt sie unter den τρόπους πολλοὺς μαντικῆς (Aisch. P. v. 484), die er die Menschen zu ihrem Heile gelehrt habe, zuerst. Der Glaube, dass die Seele, wenn der Körper vom Schlaf gefesselt ist, freier und weiter sehe, mehr zu erkennen vermöge und deshalb auch fähiger sei, die Offenbarungen der Götter zu verstehen, ist sehr verbreitet gewesen.[14]) Auf welche Weise aber konnten die Götter, wenn sie nicht leibhaftig erscheinen wollten, wie dies im Zeitalter der Sage ja allerdings oft genug geschieht, dem Menschen leichter, man könnte sagen, Mitteilungen machen, als in Träumen, wo sogar Rede und Gegenrede gewechselt werden kann,[15]) was nicht einmal beim Orakel angängig war? ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν heisst es bei Homer (Α 63), und die ganze spätere Zeit bewahrt diesen Glauben an prophetische Träume.[16]) Dass freilich nicht alle bedeutend waren, musste auch das kindlichste Volk bereits erkannt haben.[17]) Oft schicken die Götter absichtlich täuschende Träume, um zu verführen und zu verderben,[18]) aber viel häufiger wahrhafte. Ein Traum verkündet Penelope, dass Telemach gerettet werden soll,[19]) dass Odysseus zurückkehren und die Freier töten wird,[20]) dem Polykrates[21]) und

---

[1]) Diod. XV 50.
[2]) Plut. Lys. 12.
[3]) Thuk. VII 50, Plut. Nik. 23.
[4]) Thuk. II 8, Xen. Hell. III 2, 24.
[5]) Vgl. Bouché-Leclercq a. a. O. I 196 ff.
[6]) Aisch. Prom. 487.
[7]) Vgl. Hermann G. A. § 38 A. 15, Schoemann Gr. A. II 294 f., Lobeck Agl. 828 Anm., E. Curtius in d. Jahrb. f. Phil. 1856 S. 142.
[8]) Vgl. Xen. Mem. IV 7, 10, Apol. 12 ff.
[9]) Eine kleine treffliche Auswahl s. bei Schoemann Gr. Altt.³ II 293 ff.
[10]) Herod. VIII 41.
[11]) Die οἰκοσκοπική (cf. Suidas u. οἰωνιστική) ist eine besondere Art der Mantik.
[12]) Vgl. Soph. Ant. 1036, Aisch. Ag. 1195, Herod. IX 95 u. s. w.
[13]) S. Bouché-L. I 277 ff., Büchsenschütz Traum u. Traumdeutung im Altertum, Berlin 1868.
[14]) Vgl. ausser den von Schoemann 299 und Büchsenschütz a. a. O. 7 ff. beigebrachten Zeugnissen Aisch. Eum. 104 f., wo Lehrs für βροτῶν : κορῶν (Augen) schreiben wollte.
[15]) Vgl. z. B. δ 795 ff.
[16]) S. selbst Aristoteles (περὶ τῆς καθ' ὕπνον μαντικῆς c. 2) und Platon (Rep. IX 1 p. 571, Tim. p. 71 D).
[17]) S. Od. τ 561 ff., υ 87, wo zwischen ὕπαρ und ὄναρ unterschieden wird. Vgl. Aisch. Prom. 486.
[18]) Β 6 ff.
[19]) δ 825 ff.
[20]) τ 535 ff.
[21]) Herod. III 124.

dem Kimon,[1]) dass ihnen der Tod bevorsteht, und so unzählige Male. Die Art, wie der Gott das Kommende verkündigt, ist natürlich verschieden. Mitunter werden Traumdaimonen[2]) oder eigene Gebilde, *εἴδωλα*,[3]) geschickt, die dann unzweideutig reden; oft ist die Bedeutung der vorgeführten Bilder so klar, dass sie der Erklärung kaum bedürfen[4]) und von den Betreffenden selbst mit Sicherheit gedeutet werden,[5]) meistens müssen sie von Kundigen ausgelegt werden, und schon Homer scheint Traumdeuter zu kennen,[6]) in manchen Fällen endlich wird ihr Sinn erst nach dem Eintreffen des Ereignisses bekannt.[7]) Wie entwickelt die Kunst der Traumdeutung war, und welchem Bedürfnis sie entgegenkam, beweist am besten die Thatsache, dass es viele Bücher und Sammlungen gab, die sich mit Oneirokritik beschäftigten und ein System hineinzubringen versuchten.[8]) Eine dieser Schriften ist uns ganz erhalten: das Buch des Artemidoros aus dem 2. Jahrhundert n. Chr.

38. Einer der wichtigsten Zweige der Mantik ist dann die *οἰωνοσκοπική* oder *οἰωνοσκοπία*.[9]) Die Vögel sind die freiesten Tiere, ihre Bewegung ist die willkürlichste und vom Menschen am wenigsten zu bestimmende; ein anderes Tier kann man dadurch, dass man sich ihm in den Weg stellt oder es durch einen Zuruf ängstigt, veranlassen, einen bestimmten Weg einzuschlagen; oft ist dieser schon durch die örtlichen Verhältnisse vorgeschrieben, oder die Möglichkeit, dass es sich da oder dorthin wende, beschränkt. Zudem sieht man Vögel weit häufiger als andere in Freiheit lebende Tiere — und natürlich konnten nur solche als Boten der Götter gelten —, sie erscheinen plötzlich in Räumen, die dem Fuss des Menschen unerreichbar sind, kommen aus luftiger Höhe, in der man sich auch die Götter thronend denkt, und ihren Flug zu beobachten und zu verfolgen, reizt schon den kindlichen Sinn besonders. Natürlich ist ebensowenig wie jeder Traum jeder Vogel bedeutend.[10]) Wie alle andern können auch die Vogelzeichen erbeten sein, oder sie kommen unerwartet, sie können so einfach sein, dass jeder sie versteht, oder so seltsam, dass nur der Kundige sie zu deuten vermag, wie alle andern werden sie in späterer Zeit komplizierter, und die Beobachtung erstreckt sich auf immer mehr Eigentümlichkeiten. Schon bei Homer finden wir den Glauben an Weissagevögel völlig entwickelt, und auf ihren Flug wird sorgsam geachtet; es gibt bereits *οἰωνισταί*, die sich darauf besonders verstehen.[11]) Der rechts erscheinende Vogel galt für glückbedeutend, der links für unheilverkündend. Wollte man ein Zeichen abwarten, so begab man sich wohl an einen geeigneten Ort, ein *οἰωνοσκοπεῖον*,[12]) und hier scheint man sich dann mit dem Gesicht nach Norden gewandt zu haben, so dass der günstige Vogel dem Beobachtenden von Sonnenuntergang hergeflogen kam, der *ἐπὶ δεξιά* also von links her[13])

[1]) Plut. Kim. 18.
[2]) *B* 6.
[3]) *δ* 796.
[4]) *τ* 535 ff., Aisch. Pers. 179 ff.
[5]) Xen. Anab. III 1, 12 ff., Plato Krit. c. 2 p. 44 A.
[6]) *E* 149.
[7]) Herod. III 124, Cic. de div. I 23 § 46.
[8]) Vgl. Büchsenschütz a. a. O. 45 ff.
[9]) Aisch. Prom. 458 ff., Bouché-Leclercq I 127 ff.
[10]) *ο* 532, *β* 181 f.
[11]) *B* 858, *P* 218.
[12]) Paus. IX 26, 1. Vgl. Soph. Ant. 1012, Dion. Hal. I 86.
[13]) Vgl. *β* 154.

nach Osten fliegende gutes bedeutete.[1]) Kam der Vogel unerwartet, so galt wohl immer, was man rechts von sich sah, für glücklich, was dem Schauenden zur Linken erschien, für ungünstig. So werden Diomedes und Odysseus, als sie nachts in das Lager der Troer schleichen, durch einen rechts von ihnen schreienden Vogel, den sie in der Dunkelheit gar nicht sehen können, ermutigt (*K* 274 ff.), so erscheinen *o* 160 u. 525 ganz unerwartet Vögel, offenbar nicht von einer bestimmten Himmelsrichtung, sondern nur zur Rechten der betreffenden Personen. — Nicht alle Vögel galten für gleich bedeutungsvoll, vor allen sah man die grossen Raubvögel, die *οἰωνοί*, dafür an: den Adler, *τελειότατον πετεηνῶν*, den Vogel des Zeus,[2]) den schnellen Habicht, den Boten Apollons,[3]) überhaupt die *γαμψώνυχοι οἰωνοί*;[4]) dann freilich auch andere.[5]) — Was die Vogelzeichen bedeuten, ist in vielen Fällen auch der Laie zu beurteilen im stande, nicht bloss, wenn er sich selber ein solches erbittet, wie Priamos *Ω* 310 ff., sondern überall da, wo es sich nur um die Richtung des Fluges handelt. Auch wenn der Vogel in besonderer Situation erscheint, oder ein Zusammentreffen von Umständen die Erscheinung besonders merkwürdig macht, weiss der Kluge das Zeichen zu deuten. So erkennt Helena, als der Adler mit der geraubten Gans davonfliegt,[6]) ebensogut wie der Seher Theoklymenos an dem Habicht, der die Taube zerreisst,[7]) dass das Zeichen die Vernichtung der Freier durch Odysseus verkünde, und als der Adler das Hirschkalb auf den Altar des Zeus *Πανομφαῖος* fallen lässt, sind die Griechen ebensowenig zweifelhaft, was das zu bedeuten habe,[8]) wie die sieben vornehmen Perser, die den Smerdis ermorden wollen, als ihnen die von den Habichten verfolgten Geier erscheinen.[9]) Atossa wagt sich nicht zu gestehen, was der siegreiche Kampf des Habichts mit dem Adler bedeute,[10]) und hört es gern an, dass das Zeichen vielleicht nicht so schlimm sei,[11]) aber was die beiden sich über den Köpfen der Ithakesischen Volksversammlung zerfleischenden Adler bedeuten,[12]) der Kampf des Adlers mit der Schlange[13]) oder das Zerreissen der trächtigen Häsin durch einen schwarzen und einen weissen Adler,[14]) das kann doch nur ein Seher erklären. — Das Erscheinen mancher Vögel bedeutet schon an und für sich Glück oder Unglück; Prometheus lehrt die Menschen unterscheiden, welche Vögel ihrer Natur nach günstig, und welche ungünstig sind,[15]) und auch die Lebensweise und Eigentümlichkeit der einzelnen ist nicht gleichgiltig und muss beobachtet werden.[16]) — Dass aus dem Schrei der Vögel geweissagt wird, ist nicht nachweisbar. Ertönt er seitwärts, so zeigt das nur die Anwesenheit eines Vogels an, den man sonst vielleicht gar nicht bemerkt haben würde,[17]) und gilt natürlich als

---

1) *M* 239 f. Vgl. Plat. Leg. VI p. 760 D, Nitzsch Anm. zur Odyss. I 91 f., Ernesti Homer ed. zu *M* 239, Hermann § 38 A. 10 u. s. w.

2) *Ω* 315, vgl. Xen. Anab. VI 1, 23.

3) *o* 526.

4) Aisch. Prom. 488.

5) *K* 274, Plut. De Pyth. orac. 22. Vgl. Hermann G. A. § 38 A. 7 u. s. w.

6) *o* 160 ff.

7) *o* 525 ff.

8) *Θ* 247 ff.

9) Herod. III 76.

10) Aisch. Pers. 205 ff.

11) 525 f.

12) *β* 154.

13) *M* 200.

14) Aisch. Ag. 114 ff.

15) Aisch. Prom. 489, vgl. Paroimiogr. gr. 228 f., Anton. Lib. p. 207, 219, 221 Westerm.

16) Aisch. Prom. 490 ff.

17) Vgl. *K* 275.

ein ebenso oder doch fast so gutes[1]) resp. schlimmes Zeichen, als hätte man den Vogel fliegen sehen.

Wie üblich die Vogelschau war, geht schon daraus hervor, dass *οἰωνός* oder *ὄρνις* häufig geradezu Weissagevogel[2]) oder Prophezeiung überhaupt[3]) bedeutet, ja es sind uns sogar Bruchstücke einer auf Divination aus dem Vogelfluge bezüglichen Inschrift erhalten.[4])

39. Wir kommen jetzt zu den nicht zufälligen Zeichen, d. h. also denen, die der Mensch selber herbeizuführen sucht und zwar durch noch andere Mittel als das blosse Gebet. Die Beobachtungen werden hier an einem bestimmten ad hoc vorbereiteten Objekt gemacht. Wenn alle bisher behandelten *σήματα* aus der Initiative der Götter hervorgingen oder doch nur aus Gnade von ihnen geschickt wurden, so können sie sich hier der Beantwortung der ihnen vom Menschen gleichsam vorgelegten Frage in den meisten Fällen gar nicht entziehen, insofern gewisse Zeichen, seien es nun günstige oder ungünstige, an dem der Beobachtung ausgesetzten Gegenstande hervortreten müssen. — Es liegt in der Natur der Sache, dass die Deutung dieser Zeichen in der Regel schwieriger und gewöhnlich auch wichtiger ist als die der zufällig begegnenden: schwieriger, weil die Beobachtung der verschiedenen Merkmale meistens so kompliziert ist, dass nur der Erfahrene ihren Sinn versteht, wichtiger deshalb, weil solche Fragen an die Götter gerichtet zu werden pflegen, wenn man vor einer Entscheidung oder einem bedenklichen Unternehmen steht. Seltener als jene wagt demgemäss der Laie solche Zeichen selber zu deuten. Sie gehören zu dem *genus artificiosum*,[5]) das den Sachverständigen erfordert.

40. Unter allem, was hier in Betracht kommt, ist weitaus am wichtigsten und häufigsten die sogenannte Hieroskopie d. h. das Wahrsagen aus den Eingeweiden des geopferten Tieres und gewissen Erscheinungen bei der Opferhandlung.[6]) Homer kennt die Eingeweideschau noch nicht. Die Gedichte erwähnen *θυοσκόους* und zwar einmal (*Ω* 221) zugleich mit *μάντιες* und *ἱερῆες* als Leute, auf deren Rat man etwas geben müsse, aber auf welche Weise sie aus den Opfern weissagten, ja ob sie dies überhaupt gethan, wissen wir nicht. Alle Vermutungen darüber beruhen lediglich auf der einen Stelle, wo wir sie neben Priestern und Sehern als kluge Männer bezeichnet fanden. Aus dem Namen ist nur zu schliessen, dass sie mit dem Verbrennen der Opferstücke zu thun gehabt haben,[7]) aus *χ* 321 ff., wo von Leiodes, dem *θυοσκόος* der Freier in Ithaka, die Rede ist, höchstens, dass sie bei dem Opfer Gebete gesprochen haben; dass aber jener Leiodes selbst ein sehr unglückliches Beispiel für einen der Zukunft kundigen Weissager ist, darauf hat schon Lobeck (Aglaoph. 263) hingewiesen. Vielleicht glaubte man, dass ihre Beschäftigung sie gleich den *ἱερῆες* den Göttern

---

[1]) Vgl. Xen. Anab. VI 1, 23.
[2]) *ο* 522, *Ω* 219.
[3]) Herod. IX 91, vgl. schon *Μ* 243.
[4]) Aus Ephesos CIG. 2953 a.
[5]) Cic. de div. I 18 § 34 u. s. w.
[6]) Aisch. Prom. 492 ff. Vgl. Bouché-Lecl. I 166 ff.
[7]) Lobeck Phrynichus, Leipzg. 1820 S. 523, Leo Meyer in d. Beitr. zu den indogerm. Sprr. VI 1881 S. 127.

besonders lieb und vertraut machen musste, und darauf mag denn auch ihr Ansehen beruht haben.[1])

Ob die Griechen die Eingeweideschau von einem fremden Volke gelernt und angenommen haben, oder ob sich Glaube und Kunst selbständig bei ihnen entwickelt hat, ist ebenfalls ungewiss.[2]) Unmöglich ist das letztere jedenfalls nicht, und Übereinstimmungen sind nicht immer durch Entlehnung zu erklären, am wenigsten dann, wenn der Ursprung einer gemeinsamen Sitte sich aus so naheliegenden Gründen erklären lässt wie hier. Es lag daran, zu erkennen, ob der Gottheit das Opfer genehm sei, und wenn man in ältester Zeit sich damit begnügte, schöne und, nach dem äusseren Anschein zu urteilen, gesunde Tiere darzubringen, so wird man später eben auch die innern Teile auf ihre normale Beschaffenheit und Gesundheit hin untersucht und aus dem Befunde seine Schlüsse gezogen haben.

Dass immer mehr Merkmale beobachtet, und die Deutung immer künstlicher wurde, ist ganz natürlich und entspricht der Entwicklung, die auch die andern Arten der Mantik genommen haben.

Die Eingeweide müssen glatt und von guter Farbe,[3]) vor allen Dingen aber die Leber gesund sein;[4]) ist die Bildung der Lappen (*λόβοι*) nicht normal, oder fehlen diese sogar, so gilt das für ein sehr schlimmes Zeichen.[5]) Auch die Galle ist wichtig,[6]) schon deshalb, weil sie in der Regel den Göttern verbrannt wird,[7]) wie ihnen denn auch andere Teile der *σπλάγχνα* zukommen.[8])

Natürlich wurde nicht aus den Eingeweiden jedes geopferten Tieres prophezeit, denn in unzähligen Fällen ist Opfertier nichts anderes als Schlachttier,[9]) und nur wenn man ein Zeichen wünschte, fand Eingeweideschau statt. Benutzt konnte dazu jedes Tier werden, das man den Göttern anbieten durfte, also alle essbaren Haustiere.[10])

Wenn Pausanias (VI 2, 2) sagt, dass Hunde zur Hieroskopie nicht benutzt wurden, so ist das gewiss auf alle nicht essbaren Tiere auszudehnen; Hunde wurden unter diesen nur am häufigsten geopfert,[11]) aber prophezeit wurde aus den Eingeweiden von Pferden, Eseln u. s. w. sicherlich ebensowenig.

41. Besonders wichtig war die Hieroskopie im Felde. Empfahl diese Art der Mantik sich hier, wo es am wichtigsten war, die Ratschlüsse der Götter zu erfahren, schon dadurch am meisten, dass sie die ausgebildetste war und für die zuverlässigste galt, so kam hinzu, dass diese Zeichen in jedem Augenblick befragt werden konnten. So nimmt es nicht wunder, dass uns hier eine ganz besondere Art von Opfern, eigens zum Zwecke der

---

[1]) Über die *θυοσκόοι* s. NITZSCH, Anm. z. Od. I 220, VÖLCKER Allg. Schulztg. 1158, NAEGELSBACH Hom. Theolog.[2] 205 u. s. w.

[2]) Vermutungen darüber s. O. MÜLLER Etrusker II 185, SCHOEMANN a. a. O. II 287 u. s. w.

[3]) Aisch. Prom. 493 f.

[4]) Aisch. Prom. 495, Schol. Aristoph. Vesp. 831.

[5]) Xen. Hell. III 4, 15, Plut. Ages. 9, Kim. 18 u. s. w.

[6]) Aisch. Prom. 495.

[7]) Athen. IV 27 p. 146, Porph. De antr. Nymph. 18, vgl. Plut. Praec. conj. 27.

[8]) Athen. a. a. O., Plut. Phok. 1, Schol. Aristoph. Vesp. 1144, Orph. Arg. 314.

[9]) Vgl. Athen. V p. 179 D, IV p. 150 F, p. 166 F u. s. w.

[10]) Ausgenommen natürlich Geflügel, vgl. Athen. IX p. 380 A u. s. w.

[11]) S. STENGEL im Progr. des Joachimsthal. Gymnas., Berl. 1879 S. 25 u. in FLECKEISEN's Jahrb. 1883 S. 371.

Weissagung veranstaltet, begegnet: die sog. σφάγια.[1]) Sie werden vor wichtigen Entscheidungen, meist in gefährlicher Lage, dargebracht und sollen die Götter versöhnen; das ist gelungen, wenn diese das Opfer gnädig annehmen, d. h. also wenn es günstig ausfällt, und in diesem Fall glaubt man sich dann auch ihrer Zustimmung zu dem bevorstehenden Unternehmen und ihrer Hilfe versichert. Diese Opfer werden denn auch stets von μάντεις vollzogen und sind namentlich vor Schlachten, gefährlichen Märschen und dergl.[2]) durchaus notwendig. Die Art der Weissagung kennen wir leider nicht.[3]) Wahrscheinlich galt das bereitwillige Hingehen des Tieres zur Opferstätte und das ruhige Verhalten beim Empfangen des Todesstreiches hier ganz besonders für ein günstiges Zeichen,[4]) aber dass dieses nicht allein entscheidend war, geht daraus hervor, dass das Opfer zu Ende geführt werden musste, ehe man der guten Vorbedeutung gewiss war und zur Ausführung des Unternehmens schreiten durfte. Dies dauerte eine geraume Zeit, die man unter allen Umständen ruhig abwarten musste. Selbst wenn der Feind schon angreift, lässt man sich beschiessen, erleidet grosse Verluste, aber nicht eher wird der Kampf aufgenommen, als bis der μάντις günstige Zeichen verkündet.[5]) Die kriegerischen Lakedaimonier nehmen zu diesen σφάγια eigens Tiere aus der Heimat mit,[6]) um ja nicht einmal in Verlegenheit zu kommen.[7]) Ausser diesen nur bei besonderen Anlässen vorgenommenen Opfern wurden die regelmässigen ἱερά dargebracht, die dem Heere den täglichen Fleischbedarf lieferten, und auch aus diesen wurde prophezeit;[8]) oft finden wir σφάγια und ἱερά nebeneinander.[9]) Letztere werden auf Befehl und in der Regel im Beisein des Feldherrn von Priestern vollzogen, und es findet bei ihnen die gewöhnliche Eingeweideschau statt;[10]) dass auch dabei ein μάντις sich beteiligt, ist natürlich nicht ausgeschlossen.[11]) Diese durften also bei keinem Heere fehlen,[12]) und man gab sich vielleicht ebensoviel Mühe, einen bewährten μάντις für den Feldzug zu gewinnen, wie einen tüchtigen Führer an die Spitze zu stellen,[13]) und kargte weder mit Ehrenbezeugungen noch Belohnungen.[14]) Der Feldherr war allerdings nicht verpflichtet, dem μάντις zu folgen,[15]) der ja irren und selbst absichtlich täuschen konnte,[16]) aber sicherlich ist es selten vorgekommen, dass ein Führer sich trotz der Warnungen des Sehers zum Angriff oder zu einer Belagerung entschloss. Waren die Zeichen ungünstig, so gab man die Unternehmung lieber auf,[17]) oder man wiederholte die Opfer so lange, bis sie endlich nach Wunsch ausfielen.[18]) Wenn τὰ ἱερὰ ἐπὶ τοῦ πρώτου ἱερείου

---

[1]) Über die σφάγια, insbesondere auch über die Ausdehnung dieser Bezeichnung auf andere Opfer s. Stengel im Hermes XXI 307 ff.

[2]) Xen. Anab. IV 3, 18, Herod. VI 76.

[3]) Die Vermutungen von Hermann a. a. O. § 38A. 20, Schoemann II 291 A. 3, K. W. Krüger, Rehdantz zu Xen. Anab. I 8, 15 und anderen sind unrichtig oder unsicher.

[4]) Hermes XXI 310, vgl. 312 A. 1.

[5]) Xen. Hell. IV 6, 10; Herod. IX 61, 62, 72; Plut. Arist. 17, 18.

[6]) Xen. Resp. Lac. XIII 3.

[7]) Paus. IX 13, 2.

[8]) Herod. VII 219, Xen. Anab. I 7, 18.

[9]) Xen. Anab. VI 5, 21; I 8, 15; IV 3, 9 und 18.

[10]) Xen. Anab. II 2, 3; VI 5, 2.

[11]) Xen. Anab. V 6, 29.

[12]) Vgl. auch v. Wilamowitz Kydathen 80.

[13]) Herod. IX 33 ff., Paus. III 11, 6.

[14]) Paus. IX 10, 3 f., Xen. Anab. I 7, 18.

[15]) Plato Lach. p. 199 A.

[16]) Xen. Anab. V 6, 29, vgl. Kyrup. I 6, 2.

[17]) Herod. VI 76, Thuk. V 54.

[18]) Xen. Hell. III 1, 17 ff., IV 1, 22; Plut. Arist. 18 f.

γίγνεται, so gilt dies für ein besonders gutes Zeichen.[1] Auch im Frieden kann zu jedem Opfer, namentlich wenn der Staat es darbringt, ein μάντις hinzugezogen werden,[2] für gewöhnlich aber genügt der ἱερεύς, der, fortwährend mit Opfern beschäftigt, sich auch auf die Eingeweideschau und die Deutung anderer Zeichen, wie sie beim Opfer vorkommen konnten, besonders verstehen musste.[3] — Ein gutes Zeichen war es, wenn das Opfertier ohne Sträuben zum Altar hinging,[4] oder gar vor dem Schlachten mit dem Kopfe nickend gleichsam selbst sich mit seinem Schicksal einverstanden erklärte, und man verschmähte es auch nicht, durch besondere Mittel diese Omina künstlich herbeizuführen.[5] Riss das Tier sich los und lief davon, oder stürzte es gar vor dem Schlachten tot zu Boden, so wurde dies umgekehrt für ein schlimmes Zeichen angesehen.[6] Auch aus der Art, wie die Opferstücke verbrannten, wurde geweissagt. Besonders achtete man auf die Bewegungen des Schwanzes während des Verbrennens.[7] Ebenso war es wichtig, wie das Steissbein[8] und die Galle mit ihrem verschiedenen Feuchtigkeitsgehalt verbrannte,[9] und auch aus der Flamme selbst wurden Zeichen entnommen. Neben anderen Arten der Hieroskopie hat Prometheus die Menschen auch die φλογωπὰ σήματα zu deuten gelehrt.[10] Ein schlimmes Zeichen war es, wenn die Flamme nicht brennen und die Opferstücke nicht verzehren wollte.[11] Auch die Art, wie der Rauch oder Weihrauchdampf aufstieg, war nicht gleichgiltig,[12] und so erforderte denn auch das Aufschichten des Holzes auf dem Brandopferaltar Sorgfalt.[13]

42. Neben diesen üblichen und deshalb wichtigen Arten der Mantik gab es dann, ebenso wie wir es vorher bei den zufälligen Zeichen gefunden, noch unzählige andere, deren sich der Abergläubische zu bedienen pflegte. Hierhin gehören die (in Kleinasien häufiger vorkommenden) Würfel- und Buchstabenorakel;[14] ferner wurden Siebe angewandt, um Zeichen zu erhalten,[15] Eier wurden über Feuer gehalten, und das Bersten und Ausschwitzen der Schale beobachtet,[16] und noch viele solcher Mittel, aus denen man die Zukunft erkennen wollte, werden erwähnt;[17] ihrer noch mehr aufzuzählen, wäre jedoch zwecklos.

43. Alle diese Zeichen, die zufälligen wie die absichtlich herbeigeführten, konnte auch der Laie beobachten und zu deuten versuchen, aber lieber verliess man sich natürlich auf den μάντις, und war ein solcher zu haben, so zog man ihn in wichtigeren Fällen gewiss immer zu Rate. So fehlte er, wie wir gesehen haben, bei den σφάγια niemals. Er deutete die sich darbietenden Erscheinungen nicht nur sicherer, sondern sah auch mehr.

[1] Xen. Anab. VI 5, 2.
[2] Xen. Hell. III 3, 4.
[3] Plato Symp. p. 202 E, Polit. p. 290 C.
[4] Plut. Pel. 22.
[5] Plut. Quaest. symp. VIII 8, 3, Schol. Aristoph. Pax 960, Schol. Apoll. Rhod. Arg. I 415.
[6] Plut. Pyrrh. 6.
[7] Schol. Arist. Pax 1053, 1054.
[8] Aisch. Prom. 497.
[9] Soph. Ant. 1009 f., Schol. Eur. Phoin. 1255 f. mit Valkenaers Anm. zu 1261.
[10] Aisch. Prom. 498.
[11] Soph. Ant. 1005 ff., vgl. Eur. Suppl. 155, Phoin. 954.
[12] Laert. Diog. VIII 20.
[13] Aristoph. Pax 1026.
[14] Paus. VII 25, 6, Schol. Pind. Pyth. IV 337. Vgl. Kaibel Epigr. gr. 1038 ff. und im Hermes X 193 ff., XXIII 532 ff.
[15] Theokrit. III 3, Luk. Alex. 9, Philostr. Apoll. Tyan. VI 11 p. 114 Kays.
[16] Schol. Aisch. Pers. 185, Lobeck Agl. 410.
[17] S. Poll. VII 188, Suid. u. οἰωνιστική und προφητεία.

Silanos, der Seher des jüngern Kyros, erkennt aus den Opfern, dass innerhalb der nächsten zehn Tage eine Schlacht nicht stattfinden werde,[1] Teiresias versteht sich trotz seiner Blindheit auf die Deutung der Vogel-, Flammen- und anderer Zeichen besser als jeder andere,[2] und als die Schlange die Sperlinge verzehrt und dann versteinert wird, vermag Kalchas allein zu sagen, was das Wunder bedeutet,[3] und zwar *θεοπροπέων ἀγόρευεν.*[4] Schon hieraus sehen wir, dass die überlegene Kunst des *μάντις* nicht bloss auf seiner grösseren Erfahrung beruht, die Götter haben ihm vor andern die Gabe der Weissagung verliehen. Diesen Glauben finden wir bereits in der homerischen Zeit. Kalchas verkündet, was Apollon ihm eingibt,[5] und Helenos vernimmt die Stimme der ewigen Götter,[6] dass dem Hektor der Tod noch nicht bestimmt sei. Gleich Ärzten und Baumeistern sind daher die *μάντεις* gesuchte Leute, und man lässt sie sich weither kommen.[7] Bisweilen wird die Kunst vererbt und pflanzt sich Generationen hindurch fort. So ist schon bei Homer der Seher Theoklymenos ein Sohn des untadligen *μάντις* (*λ* 291) Melampus (*ο* 225), einer seiner Vorfahren heisst Mantios (*ο* 242), einen andern, Polypheides, hat Apollon zum besten Seher unter allen Sterblichen gemacht (253), und auch Amphiaraos gehört der Familie an (244, 252).[8] Später finden wir dann auch ganze Sehergeschlechter erwähnt. Besonders berühmt sind die Iamiden[9] und Klytiaden[10] in Olympia[11] und die Telliaden, denen wir an verschiedenen Orten Griechenlands begegnen.[12] Verschmähten diese Seher es nun auch nicht, allerlei Zeichen zu beobachten und aus ihnen zu weissagen,[13] so war doch wichtiger, was sie aus unmittelbarer göttlicher Eingebung, *θεοφόρητοι*, wie Aischylos[14] von Kassandra sagt, oder *ἔνθεοι, ἐνθουσιάζοντες*, vom Gott ergriffen, verkündeten.[15] Solche Aussprüche konnten sich auf eine nahe bevorstehende Zukunft beziehen, wie die Weissagung des Teiresias[16] über die Schicksale des Odysseus, der Kassandra über Agamemnons und ihre Ermordung,[17] oder auf Ereignisse, die erst in ferner Zeit eintreten sollten.[18] Dieser Glaube ward dann Veranlassung, solche Orakel zu sammeln. Wie die Römer die sibyllinischen Bücher, so besassen auch die Griechen *λόγια* und *χρησμούς*, Orakelsprüche, die Sehern der Vorzeit zugeschrieben und zu geeigneter Zeit vorgeholt wurden. Unter den Namen solcher mythischer Seher begegnen uns Bakis und Musaios am häufigsten, namentlich bei dem gläubigen Herodot.[19] Die bedeutendsten solcher Sammlungen werden sich

---

[1]) Xen. Anab. I 7, 18.
[2]) Soph. Ant. 998 ff.
[3]) *B* 300 ff.
[4]) *B* 322.
[5]) *A* 385, vgl. *A* 86 f.
[6]) *H* 53.
[7]) *ρ* 382 ff.
[8]) Vgl. Eckermann Melampus und sein Geschlecht.
[9]) Pind. Ol. VI, Herod. V 44, IX 33.
[10]) Paus. VI 17, 6; Archaeol. Ztg. 1878 160 ff.
[11]) Vgl. Preller-Robert Griech. Myth. I 143, auch E. Curtius Altäre von Olympia, Abh. der Berl. Akad. 1881 S. 16 ff.
[12]) Mehr Beispiele s. bei Schoemann Gr. A. II 308 ff.
[13]) Vgl. Soph. Ant. 998 ff., Paus. I 34, 3.
[14]) Ag. 1140, vgl. 1216.
[15]) Vgl. Plato Phaidr. 244c, Apolog. VII 22c.
[16]) *λ* 100 ff.
[17]) Aisch. Ag.
[18]) Z. B. Herod. VIII 96.
[19]) Vgl. Passow Musaeus, Leipzig 1810, Lobeck Agl. 299. Richard Hendess *oracula Graeca, quae apud scriptores Graecos Latinosque extant*, Halle 1877. Gustav Wolff *Porphyrii de philosophia ex oraculis haurienda librorum reliquiae*, Berlin 1856. Kaibel

im Besitz der Staaten und Regierungen oder einzelner Priesterschaften befunden haben. So besassen die Peisistratiden eine, die später Kleomenes nach Sparta entführte,[1] und auch die lakedaimonischen Könige liessen die pythischen Orakel aufzeichnen;[2] aber auch viele Private rühmten sich im Besitz solcher Schätze zu sein. Aus diesen Büchern weissagten sie dann, behaupteten daneben aber gewöhnlich auch selber Seher zu sein und galten denn wohl auch meistens dafür. Ein solcher *χρησμολόγος* ist Diopeithes, der vor der Wahl des Agesilaos die Spartaner vor einem lahmen Königtume warnte,[3] Amphilytos, der dem Peisistratos weissagte,[4] und viele andere, die sich nicht immer grossen Ansehens und guten Rufes erfreuten.[5]

Endlich sind die Sibyllen zu erwähnen, zum Teil vielleicht auch historische Persönlichkeiten.[6] In den ältesten Zeugnissen wird nur eine genannt, später kennt man viele; am berühmtesten bleibt die von Erythrai.[7] Völlig zurück traten aber alle diese Weissager und alle ihre Aussprüche vor der Bedeutung der eigentlichen Orakel, zu denen wir uns jetzt wenden.

β. Die Orakel.

44. Alle Zeichen kamen von den Göttern, und sie richtig zu verstehen und zu deuten, war auch nur durch ihre Gnade und Erleuchtung möglich. Sprach sich in diesem Glauben oder Aberglauben schon die Überzeugung aus, dass die Himmlischen in liebevoller Besorgnis für den Sterblichen gern bereit seien, ihm durch Rat und Warnung zu nützen,[8] so lag der Gedanke nicht fern, dass gewisse Stätten besonders von ihnen ausersehen und bestimmt seien, wohin der Zweifelnde sich wenden und wo er ihre Stimme stets vernehmen konnte.[9] Das sind die *μαντεῖα*, Orte, wo geweissagt wird, oder wie sie auch heissen, *χρηστήρια*, Stätten, wo man *τοῖς θεοῖς χρῆσθαι*, sich *χρησμούς* holen kann.[10] Wir nennen sie Orakel.

Kein Gott ist geeigneter und fähiger, Orakel zu geben, als Zeus, der schon bei Homer *Πανομφαῖος* heisst,[11] dessen Auge alles sieht[12] und dessen Gedanken so tief sind, dass kein Seher sie ganz ergründet.[13] Ihm gehört denn auch das älteste griechische Orakel, von dem wir Kunde haben. Als Achilleus den geliebten Freund in den Kampf sendet, ruft er den Zeus an, den ferne wohnenden, der in dem winterlichen Dodona waltet, wo die Seller umherwohnen, die Hypopheten des Gottes, welche ihre Füsse nicht waschen und auf dem Erdboden ruhen,[14] und von Odysseus heisst es,[15] dass er nach Dodona gegangen sei, um dort aus der hochragenden Eiche des Zeus den Willen des Gottes zu vernehmen. Dieses Dodona lag in Epeiros[16] am

---

Epigr. gr. 1033 ff. Pomtow *de oraculis quae extant graecis trimetro iambico compositis*, Berl. Diss. 1881.

[1] Herod. V 90.

[2] Vgl. Herod. VI 57.

[3] Xen. Hell. III 3, 3, Plut. Ages. 3.

[4] Herod. I 62.

[5] Vgl. Aristoph. Equit 1085, Vesp. 380, Schol. Av. 988.

[6] Vgl. Preller-Robert Gr. M. I 382.

[7] S. Preller-Robert a. a. O. E. Maass *De Sibyllarum indicibus*. Bouché-L. II 33 ff. Klausen, Aeneas u. d. Penaten I 203 ff. *Oracula Sibyllina ed.* Alexandre Paris 1841.

[8] Vgl. Plut. de *Ei* ap. Delph. 1.

[9] Vgl. Xen. Mem. I 1, 6.

[10] Vgl. Ephoros bei Strabo IX 422.

[11] Θ 250.

[12] Hes. Erg. 267.

[13] Hes. frgm. 196 Marksch.

[14] Π 233 ff.

[15] ξ 327, τ 296.

[16] Man hat es auch in Thessalien gesucht. Vgl. Welcker Griech. Götterlehre I

Fusse des Berges Tmaros oder Tomaros.[1]) Es war ein Zeichenorakel; aus dem Rauschen der Zweige entnahm man den Willen des Gottes, den man sich wohl im Baume selbst gegenwärtig dachte,[2]) und die Priester deuteten die Töne und verkündeten den Fragenden die Antwort.[3]) Zu Herodots Zeit gab es dort auch drei weissagende Priesterinnen,[4]) *προμάντιες*[5]) oder *προφήτιδες*,[6]) doch haben die Priester daneben niemals gefehlt.[7]) Seit dem vierten Jahrhundert ist auch von einem dodoneischen Becken, das die Kerkyraier gestiftet haben, und von *κλῆροι* die Rede.[8]) Eine eherne Geissel, die ein Knabe hielt, wurde vom Winde in Bewegung gesetzt und schlug dann gegen das metallene Becken;[9]) ob aber auch aus diesen Klängen prophezeit wurde, ist ungewiss. Ebenso ist unsicher, ob aus dem Murmeln der wunderbaren Quelle, die am Fusse der Eiche floss,[10]) geweissagt wurde,[11]) oder ob die Priester sich aus ihr wie an andern Orten Begeisterung tranken.[12]) Dodona blieb das bedeutendste Zeichenorakel in Griechenland. Kroisos hat es beschickt,[13]) Athen und Sparta haben es wiederholt von Staatswegen befragt,[14]) und unter den erhaltenen Fragetäfelchen befindet sich auch eines von der Stadt Tarent.[15]) Viele Jahrhunderte hat sich das Orakel des grössten Ansehens erfreut. Am Ausgang des dritten zerstört,[16]) wurde es zwar wieder aufgebaut, bestand aber nicht mehr lange.

45. Fast ebenso berühmt wie Dodona war das **Orakel des Zeus Ammon** in Libyen, in der Oase Siwah, unfern von Kyrene gelegen, wo ebenfalls aus Zeichen geweissagt wurde.[17]) Eigentlich ist es also kein griechisches Orakel, doch dürfen wir es hier nicht übergehen, denn es hatte die grösste Bedeutung für Griechenland. Niemals fehlt es, wo die wichtigsten griechischen Orakel aufgezählt werden; Delphoi, Dodona und das ammonische Orakel ist die immer wiederkehrende Dreizahl.[18]) Ammon war von den Griechen früh mit ihrem Zeus identifiziert worden,[19]) und man dachte sich offenbar in Dodona und in Libyen denselben Gott Orakel er-

---

199. Unger im Philol. XX 577 ff. Bergk Philol. XXXII 126. Niese Rhein. Mus. XXXII 288. Schoemann Gr. A. II 327.

[1]) Vgl. Carapanos *Dodone et ses ruines*, Paris 1878. Unger Philol. XXIV 390 f. v. Wilamowitz Antigonos v. Karystos 135 A. Wachsmuth *De oraculo Dodoneo*, Breslau 1885. Bouché-Leclercq a. a O. II 277 ff. H. Pomtow in d. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 345 ff. Wieseler Götting. Nachr. 1879 S. 1 ff. Von älteren Arbeiten v. Lasaulx Das pelasgische Orakel des Zeus zu Dodona, 1841. Gerlach Dodona, Basel 1859. Vgl. auch Stutzle Das griech. Orakelwesen u. bes. d. Orakelstätten zu Dodona und Delphi, I. Progr. des Gymnas. zu Ellwangen 1888, und über d. Orakel u. d. Mantik überhaupt Döhler in der Sammlung v. Virchow u. v. Holtzendorff 1872 Heft 150.

[2]) Hes. frgm. 149 Marksch. Bötticher Baumkultus 111. Der Baum wird bald *δρῦς*, bald *φηγός* genannt; es war eine Eiche (Preller u. Dodona in Pauly's Realencyklopädie II 1191).

[3]) Vgl. *αἱ προσήγοροι δρύες* Aisch. Prom. 832, *πολυγλώττου δρυός* Soph. Trach. 1168.

[4]) Herod. II 54. — Über den Namen Peleiaden s. Preller-Robert Gr. Myth. I 125 A. 1.

[5]) Vgl. Paus. X 12, 10.

[6]) Strab. VII 328.

[7]) S. Strabo IX 402 und die Inschriften bei Carapanos a. O. pl. XXIV—XL p. 68 f.

[8]) S. Preller-Robert a. O. I 124 A. 3.

[9]) Strabo excerpt. VII 329.

[10]) Plin. h. n. II 228.

[11]) Serv. zu Verg. Aen. III 466.

[12]) Schoemann Gr. A. II 329.

[13]) Herod. I 46.

[14]) Xen. De vect. VI 2, Paus. VIII 11 Ende. Plut. Phok. 28. Demosth. Meid. p. 531.

[15]) Carapanos 70, Pl. XXXIV n. 1.

[16]) Polyb. IV 17.

[17]) Parthey Das Orakel und die Oase des Ammon, Abh. der Berl. Akad. 1862. E. Plew Programm von Danzig 1876 S. 15 ff. Bouché-Lecl. II 338 ff.

[18]) Plato. Leg. V p. 738c. Aristoph. Av. 716, Cic. de div. I 1. I 43.

[19]) Vgl. Plew a. O. 18 ff.

teilen,[1]) durch die Kyrenaier war das Orakel bekannt geworden, und wenn wir Herodot (I 46) Glauben schenken dürfen, war sein Ruhm schon im sechsten Jahrhundert so verbreitet, dass der lydische König Kroisos auch zu ihm sandte. Sparta, Elis, Theben[2]) standen früh in Beziehungen zu ihm, und auch Kimon soll es kurz vor seinem Tode befragt haben,[3]) am berühmtesten aber wurde es durch den Zug Alexanders des Grossen.[4]) Die Art der Weissagung wird uns von Diodor (XVII 50) und Curtius (IV 7, 24) am deutlichsten beschrieben. Priester trugen das Bild des Gottes auf den Schultern, eine grosse Prozession folgte, Frauen und Jungfrauen sangen einheimische Lieder. Aus den Schwankungen und Bewegungen des Bildes erkannte der *προφήτης* den Willen des Gottes und verkündete ihn den Fragenden.

46. Unter den Zeusorakeln ist dann noch wichtig das olympische,[5]) das freilich an Bedeutung jenen beiden auch nicht annähernd gleichkam und von Staatswegen nur selten befragt zu sein scheint.[6]) Hier wurde aus Opferzeichen geweissagt, und das Sehergeschlecht der Iamiden,[7]) welches die Mantik ausübte, vermochte aus den Zeichen mehr zu erschliessen, als dies der gewöhnlichen Hieroskopie möglich war.[8]) Dass das Orakel namentlich zu der Zeit der grossen Spiele in Anspruch genommen wurde, lässt sich denken.[9])

47. Alle diese Zeusorakel überstrahlte der Glanz des Apollonorakels zu Delphoi.[10]) Apollon ist früh zum Orakelgott *κατ' ἐξοχήν* geworden, *Διὸς προφήτης ἐστὶ Λοξίας πατρός.*[11]) Wenn Zeus bei Homer *Πανομφαῖος* (Θ 250) heisst und die meisten *σήματα* und *τέρατα* sendet, so weissagt doch schon Kalchas, was Apollon ihm eingibt,[12]) und nach dieser Richtung hin scheidet und entwickelt sich immer mehr der Einfluss und die Bedeutung beider Götter für die Mantik: dem Zeus gehören die bedeutendsten Zeichenorakel, dem Apollon die Spruchorakel, der Wille des Zeus wird aus Zeichen und Erscheinungen erkannt, den Willen Apollons verkündet der Mund des von ihm begeisterten Sehers.[13]) Wo in Ekstase prophezeit wird, ist sie hervorgerufen von Apollon;[14]) Kassandra ist von ihm zur Seherin gemacht, und zur eigenen Qual muss sie sehen und sagen, was sie doch nicht wenden kann, und in dem Kallimachischen Hymnos (in Del. 89) wird Apollon angerufen: Zwinge mich nicht, gegen meinen Willen zu weissagen.

---

[1]) Vgl. Herod. II 55 ff.

[2]) Paus. III 18, 3; V 15, 11; IX 16, 1.

[3]) Plut. Kim. 18.

[4]) Arrian Anab. VI 3, 2. Vgl. O. Hirschfeld in d. Abhndlg. der Berl. Akad. XXXV (1888) 834.

[5]) Vgl. Strabo VIII 353, Paus. V 14, 8; Bouché-Lecl. II 332 ff.

[6]) Vgl. Plut. Ages 11, Xen. Hell. IV 7, 2.

[7]) Vgl. die olympischen Inschriften in der Arch. Ztg. 1880 ed. Dittenberger S. 58 ff. Neben ihnen fungieren die Klytiaden als *μάντεις*.

[8]) Pind. Ol. VIII 3, vgl. Schol. Pind Ol. VI 111 und 119, Curtius Die Altäre von Olympia, Abh. der Berl. Akad. 1881 S. 14 ff.

[9]) Vgl. Paus. VI 8, 2, Philostr. Her. II 6 p. 293.

[10]) Litteratur: Preller in Pauly's Realencyklopädie II 900 ff., Schoemann a. a. O. II 311 ff., Preller-Robert Gr. Myth. I 285 ff., Götte Das delphische Orakel etc., Leipzig 1839, G. Wolff *De novissima oraculorum aetate*, Berlin 1854, Göttling Ges. Abhandlgg. II, Bouché-Leclercq a. a. O. III 39 ff., A. Mommsen Delphica, Leipzig .878, H. Pomtow zur Topographie von Delphi, Berlin 1889.

[11]) Aisch. Eum. 19 vgl. 616 ff.

[12]) A 86 f., 385, vgl. o 252, wo Apollon den Polypheides zum Seher macht.

[13]) Vgl. Platon Apol. VII c; Phaidr. p. 265.

[14]) Vgl. Paus. I 34, 3.

Homer kennt Weissagungen in Ekstase noch nicht, wohl aber finden wir auch bei ihm schon ein Beispiel, wo der Seher eine Vision hat und, der Gegenwart entrückt, verkündet, was er zu schauen wähnt,[1]) und auch das Pythische Orakel ist dem Dichter bereits bekannt. Agamemnon ist hingegangen, um es über den Ausgang des Krieges zu befragen, und Apollon hat ihm geweissagt, dass die Erfüllung nahe sei, wenn die Besten im Heere in Streit gerieten.[2]) *I* 405 werden die wohlgefüllten Schatzkammern der felsigen Pytho[3]) erwähnt, und man darf daraus wohl den Schluss ziehen, dass das Orakel schon damals häufig aufgesucht wurde. In welcher Weise die Orakel aber erteilt wurden, darüber erfahren wir nichts. Die Sage von der Gründung des Heiligtums gibt am ausführlichsten der homerische Hymnos auf Apollon. Nach ihm ist Apollon selbst der Stifter. Lange sucht der Gott nach einer passenden Stätte, bis er in die krisäische Ebene am Fuss des Parnass gelangt. Auf einem Felsplateau in der Schlucht von Delphoi lässt er von Trophonios und Agamedes den Tempel erbauen, nachdem er zuvor die den Ort hütende Schlange mit seinem Pfeile erlegt. Delphingestalt annehmend schwimmt er zu einem Schiff kretischer Männer, das gerade vorbeifährt, lenkt es nach Krisa, gibt sich den Schiffern als Gott zu erkennen, befiehlt ihnen, ihm einen Altar als Delphinios[4]) zu errichten, und heisst sie seines Heiligtums warten.

Nach Aischylos (Eum. Anf.), welcher der delphischen Legende folgt, gehört das Orakel zuerst der Ge, dann der Themis, dann der Phoibe, und von dieser erhält es endlich Apollon.[5]) — Wenn der Dichter des Hymnos den Zusammenhang des Orakels mit Kreta betonte, so finden wir auch in dieser Sage den Versuch zu erklären, wie ein *μαντεῖον χθόνιον*,[6]) das doch ursprünglich Eigentum der Erdgöttin gewesen sein musste, in den Besitz Apollons gekommen sei. Denn das Adyton des Tempels stand über einem Schlund, der kalte Dämpfe ausströmte, die den, der sie einatmete, in ekstatische Erregung versetzten.[7]) Beide Sagen können nur den Wert aller explikativen Mythen beanspruchen: auch die delphische Legende zeigt uns, dass das Orakel von jeher im Besitz Apollons gewesen ist.[8]) — Der alte Tempel brannte im Jahr 548 ab[9]) und wurde im Auftrage der Amphiktyonen von den aus Athen verbannten Alkmaioniden schöner wieder aufgeführt. Wie reich und prächtig das Heiligtum gewesen ist, davon können wir uns eine Vorstellung machen, wenn wir hören, dass die Phoker 10,000 Talente blossen Metallwertes dort fanden, dass Sulla viele herrliche Kunstwerke mitnahm, Nero es plünderte und Plinius doch noch etwa dreitausend Statuen in Delphoi zählte.[10]) Pausanias[11]) fand zwar die Schatzhäuser leer, aber doch noch unendlich viele Zeugen der alten Pracht, und der herrliche Drei-

1) *υ* 345 ff.

2) *ϑ* 77 ff.

3) Vgl. *B* 519.

4) Der Name Delphoi findet sich zuerst Homer. hymn. XXVII 14 Baum. und bei Herakleit Fragm. bei Plut. de Pyth. or. 21.

5) Vgl. Paus. X 5, 3.

6) Eur. Iph. T. 1249.

7) Cic. de div. I 36 § 79, Strabo IX 419, Diod. XVI 26, Justin. XXIV 6, vgl. Bardeker's Griechenland 134 ff., Mommsen Delphica 12 f., Lolling im Hdb. III 131.

8) Anders A. Mommsen Delphica 1 ff. Er nimmt an, dass das Orakel ursprünglich dem Poseidon und der Gaea gehört habe. Vgl. 78 f.

9) Herod. II 180. V 62.

10) Hist. nat. XXXIV 17.

11) X 11, 1.

fuss, das Weihgeschenk der Hellenen nach ihrer grössten That,[1]) stand dort, bis ihn Konstantin entführte. (Taf. III Fig. 3.)

Unter den zahlreichen priesterlichen Beamten sind ausser dem *προφήτης* namentlich die fünf *ὅσιοι*[2]) zu nennen, später auch Prytanen und Archonten, über deren Thätigkeit wir aber nicht näher unterrichtet sind.[3])

Im Adyton des Tempels, in welches die Kassotis hinunterströmte, stand über dem Schlunde ein gewaltiger vergoldeter Dreifuss, auf dessen Becken eine kreisförmige durchbrochene Scheibe (*ὅλμος*) lag, worüber dann der Sitz für die Pythia angebracht war.[4]) Davor lag der *ὀμφαλός*, ein kuppelförmiger weisser Stein, der Mittelpunkt der Erde, wo einst die beiden von Zeus aus Ost und West ausgesandten Adler zusammengetroffen waren.[5]) Zu beiden Seiten standen goldene Adlerbilder, die bei der Plünderung durch die Phoker auch geraubt wurden.[6])

Die Seherin, welche die Orakel verkündete, soll in älterer Zeit eine Jungfrau in der Blüte der Jahre gewesen sein, später aber, da einer einmal Gewalt angethan war, wurden nur ältere Personen zu diesem Amte gewählt.[7]) Diese Sitte bestand vielleicht schon zur Zeit des Aischylos.[8]) Natürlich musste die Erwählte untadliger Herkunft, Jungfrau und von gutem Rufe sein, Adel und Vornehmheit waren vielleicht, auch als die Blüte des Orakels ihren Höhepunkt erreicht hatte, nicht erforderlich; zu Plutarchs Zeit war die Pythia eine einfache Landmannstochter.[9]) Ursprünglich sollen nur einmal im Jahre Orakel gegeben worden sein, im Monat Bysios,[10]) dann aber wurde das Orakel so sehr in Anspruch genommen, dass zwei Pythien sich fortwährend ablösten, und noch eine dritte zur Aushilfe bereit war; zu Plutarchs Zeit genügte es bereits wieder, dass monatlich einmal Orakel erteilt wurden.[11]) An Unglückstagen, *ἡμέραι ἀποφράδες*, durfte die Pythia niemals den Dreifuss besteigen,[12]) aber auch sonst musste durch Opfer und andere Zeichen erforscht werden, ob der Tag zum Orakelgeben günstig sei.[13]) War dies der Fall, so begab sich die Pythia, nachdem sie zuvor Reinigungen vorgenommen hatte,[14]) in goldenem Haarputz und langem Gewande[15]) ins Adyton, trank aus der Kassotis, nahm Lorbeerblätter in den Mund und kaute sie[16]) und bestieg den Dreifuss. Neben ihr stand der *προφήτης*,[17]) dem auch die Fragen mündlich oder schriftlich mitgeteilt wurden.[18]) Die Reihenfolge der Fragenden (*θεοπρόποι*)[19]) wurde durchs Los bestimmt,[20]) sofern

[1]) Herod. IX 80, Paus. X 13, 5.
[2]) Plut. De def. or. 49.
[3]) Vgl. A. Mommsen Philol. XXIV 1.
[4]) Vgl. Brönsted Reisen und Unterss. in Grchld. I 115 ff., Müller *de tripode Delphico*, diss. Götting. 1820, Wieseler Abhndlgg. der Göttinger Gesellsch. der Wisssch. Bd. XV 221 ff.
[5]) Pind. Pyth. IV 4 mit Schol. Pyth. VII 134, VIII 85, Aisch. Sept. 747, Abbildung bei Rochette mon. inéd. T. 37, vgl. Bötticher Omphalos, Berlin 1859 S. 8.
[6]) Diod. XVI 30 ff.
[7]) Diod. XVI 26.
[8]) Eum. 38, vgl. Eur. Ion 1339.
[9]) Plut. De def. or. 51. De Pyth. or. 22.
[10]) Vgl. Plut. Quaest. graec. 9, A. Mommsen Delph. 18 f.
[11]) De def. or. 9, Quaest. gr. 9.
[12]) Plut. Alex. 14.
[13]) Vgl. Eur. Ion. 421, Plut. De def. or. 51.
[14]) Schol. Eur. Phoin. 230.
[15]) Plut. De Pyth. or. 24.
[16]) Luk. bis accus. 2.
[17]) Plut. De def. or. 49, cf. Herod. VIII 36.
[18]) S. Göttling Ges. Abhndlgg. II 59. u. vgl. Carapanos a. a. O. p. 36 ff., Fragetäfelchen von Dodona.
[19]) Herod. I 67, Plut. Kim. 18.
[20]) Aisch. Eum. 32.

nicht einem von ihnen das Recht der *προμαντεία*, des Vortritts, zustand.[1]) Durch die gasartigen Ausdünstungen, die aus dem Schlunde aufstiegen, wurde die Pythia in Ekstase versetzt und sprach nun mehr oder weniger zusammenhängende Worte, die dann von den Propheten in oft recht schlechte Hexameter,[2]) später auch in andere Versmasse[3]) gebracht und den Fragenden mitgeteilt wurden. Bisweilen wurden die Antworten auch in prosaischer Form gegeben.[4]) Oft muss sich die Pythia in einem Zustande befunden haben, der sie unzurechnungsfähig machte,[5]) und die Priester mussten dann sehen, was sie aus ihren Worten und Ausrufen machen konnten. Absichtlicher Betrug aber wurde gewiss selten verübt. Vereinzelte Fälle kamen ja vor,[6]) und einmal hören wir sogar, dass eine Pythia abgesetzt wurde, weil sie bestochen ein falsches Orakel gegeben haben sollte,[7]) aber im allgemeinen haben in der Blütezeit des Orakels sicherlich die Pythia wie die Priester selber geglaubt, dass der Gott durch sie spräche, und wenn die klugen Männer, die meistens auch über die Verhältnisse der Fragenden wohl unterrichtet gewesen sein werden, auch alle Vorsicht anwandten und gern dunkel und zweideutig blieben,[8]) wo sie ihrer Sache nicht sicher waren, so wäre doch das ungemeine Ansehen, dessen sich das Orakel Jahrhunderte lang erfreute, gar nicht zu erklären, wenn man häufigen Betrug voraussetzen wollte. Lysander machte in Delphoi, Dodona und bei dem ammonischen Orakel Bestechungsversuche, aber überall wurde er abgewiesen und schliesslich verraten,[9]) und aus dem Vorwurf des erbitterten Patrioten Demosthenes *ἡ Πυθία φιλιππίζει*[10]) dürfen wir auch noch auf keine Unredlichkeit schliessen.[11]) Manche Verdächtigung ist gewiss auf die Sonderinteressen und den Partikularismus der griechischen Stämme zu schieben, denen gegenüber Delphoi gewissermassen international oder neutral war,[12]) aber freilich änderten sich ja auch die Zeiten und mit ihnen die Autorität des Orakels.

Der Einfluss von Delphoi ist zwar von neueren zum Teil überschätzt und auch auf Dinge ausgedehnt worden, mit denen das Orakel nichts zu thun hatte,[13]) doch ist er in der That ausserordentlich gross gewesen.[14]) Ohne den Rat des Gottes pflegte man keine Kolonie auszusenden,[15]) die berühmtesten Gesetzgebungen wurden auf seine Einwirkungen zurückgeführt,[16]) die wichtigsten politischen Fragen durch die Aussprüche der Pythia entschieden,[17]) vor allen Dingen aber holte man seinen Rat und seine Bestimmungen in religiösen und auf den Kultus bezüglichen Fragen ein[18]). Auch im Auslande

---

[1]) Vgl. Herod. I 54, Plut. Perikl. 21, Dittenberger Syll. 323, 8.

[2]) Vgl. Plut. De Pyth. or. 5.

[3]) Cic. de div. II 56 § 116.

[4]) Plut. *περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμμετρα νῦν τὴν Πυθίαν*, Schol. Thuk. II 8.

[5]) Plut. De def. or. 51.

[6]) Vgl. z. B. Herod. V 63.

[7]) Herod. VI 66.

[8]) Vgl. Cic. de div. II 56.

[9]) Diod. XIV 13, Plut. Lys. 25.

[10]) Plut. Dem. c. 20, Cic. de div. II 57 § 118.

[11]) Vgl. Döhler a. a. O. 15 ff.

[12]) Vgl. Schoemann Gr. A. II 46 f.

[13]) Vgl. Bernhardy Griech. Litgesch. I 398.

[14]) Vgl. Schoemann Gr. A. II 43 ff., Preller in Pauly's Realenc. II 907 f.

[15]) Cic. de div. I 1, Herod. V 42.

[16]) Plato Leg. I Anf. Plut. Sol. 14, Schol. Pind. Ol. X 17.

[17]) Herod. VI 52, Paus. III 1, 5, Plut. Arist. 11.

[18]) Xen. Mem. I 3, 1, Plat. Leg. VI 739 c; Paus. VI 9, 3; X 10, 1, Dittenb. Syll. 13, 4; Bull. de corr. hell. XIII Eleus. Inschr. 434 ff. Zl. 47, vgl. Jacobs verm. Schrr. III 355 ff.

war das Orakel früh berühmt. Schon König Midas von Phrygien soll es befragt haben, Gyges von Lydien sandte Geschenke,[1]) Alyattes schickte hin,[2]) und Kroisos wandte sich wiederholt mit Anfragen nach Delphoi, stiftete unglaubliche Schätze in das Heiligtum und beschenkte auch die Priester.[3]) Aber auch nach dem Westen hin war sein Ruhm gedrungen. Das etruskische Caere hatte eine eigene Schatzkammer in Delphoi,[4]) Tarquinius Superbus schickte seine Söhne hin,[5]) Q. Fabius Pictor führte eine ganze Gesandtschaft hin,[6]) und noch Cicero befragte es.[7]) Unter Nero, der über dem heiligen Schlund Menschen schlachten liess,[8]) stellte das Orakel eine Zeitlang seine Thätigkeit ein, ganz verstummt scheint es erst unter Konstantins Regierung zu sein.[9])

48. Neben diesen drei bedeutendsten gab es nun noch zahllose andere Orakel, deren Ansehen sehr verschieden war, vor allem in Boiotien und an der kleinasiatischen Küste. Eins der berühmtesten war das Apollonorakel zu Didymoi bei Milet, nach der Familie, in deren erblichem Besitz es sich befand, gewöhnlich das Branchidenorakel genannt[10]) (Abbildung des Tempels Taf. II Fig. 1). Auch hier weissagte eine Priesterin, nachdem sie sich aus einer Quelle Begeisterung getrunken, und ein Prophet teilte ihre Aussprüche den Fragenden mit.[11]) Es wird auch unter den Orakeln genannt, die Kroisos beschickte,[12]) und noch Seleukos sandte reiche Gaben hin.[13])

Auch das klarische Orakel bei Kolophon[14]) und das zu Patara in Lykien[15]) zählen zu den bedeutenderen. — Im eigentlichen Griechenland ist dann besonders noch das Apollonorakel zu Abai in Phokis zu nennen, an das sich auch bereits Kroisos gewandt hatte,[16]) und das sich durch seine Reichtümer und Weihgeschenke auszeichnete;[17]) ferner das des ptoischen Apollon bei Akraiphia in Boiotien,[18]) eines zu Tegyra bei Orchomenos,[19]) und das des ismenischen Apollon zu Theben.[20]) In Argos gab es im Heiligtum des Apollon Deiradiotes eine Wahrsagerin, die sich durch den Genuss von Opferblut in Ekstase versetzte.[21]) — Die andern apollinischen Orakel, die uns noch genannt werden, haben wohl nur eine lokale Bedeutung gehabt, und es ist überflüssig, hier Namen zu häufen, denn mehr als die Namen wissen wir von ihnen nicht.[22])

49. Sehen wir zum Schluss noch, welcher Art die Fragen waren, die man diesen Orakeln vorzulegen pflegte. Es wäre ganz verkehrt, zu glauben, dass sie nur von Staaten und Königen in wichtigen politischen oder in Angelegenheiten des Kultus zu Rate gezogen wurden. Selbst das Orakel von

---

1) Herod. I 13 f.
2) Herod. I 19.
3) Herod. I 46 ff.
4) Strabo V 220.
5) Liv. I 56.
6) Liv. XXII 57, XXIII 11.
7) Plut. Cic. 5.
8) Cass. Dio LXIII 14.
9) Vgl. G. Wolff de nov. or. aet. p. 9.
10) Herod. VI 19, Paus. VII 2, 4, vgl. Gelzer de Branchidis, Schoenborn über d. Wesen des Apollon und die Verbreitung seines Dienstes, Berl. 1854.
11) Jamblich. De myst. III 11.
12) Herod. I 46.
13) CIG. 2852.
14) Strabo XIV 642, Paus. VII 3, 1, Tac. ann. II 54.
15) Herod. I 182; Paus. IX 41, 1.
16) Herod I 46.
17) Herod. VIII 33.
18) Herod. VIII 135; Paus. IX 23, 3.
19) Plut. De def. or. 5, Pelop. 16.
20) Herod. I 52, V 59 ff, Paus. IX 10.
21) Paus. II 24, 1.
22) Eine kleine Sammlung s. bei Schoemann Gr. A. II 323 ff., vgl. auch Lebègue in d. Revue archéol. VII (1886) 245 ff.

Delphoi wird verhältnismässig wenig mit solchen Fragen zu thun gehabt haben. Dass die Schriftsteller von ihnen häufiger sprechen, und die hierauf bezüglichen Antworten des Orakels sich im Gedächtnis erhielten, liegt nur daran, dass dies eben wichtige Sachen von allgemeinem Interesse waren.[1]) Gelegentlich aber erfahren wir doch auch, mit welchen Anliegen sich Privatpersonen an die Orakel zu wenden pflegten, und zwar auch an die bedeutendsten zu einer Zeit, wo sie im höchsten Glanz standen. Chairephon fragt in Delphoi, ob es einen Weiseren gebe als Sokrates,[2]) Xenophon, welchen Göttern er opfern solle, um aus dem Feldzug, den er mitzumachen beabsichtige, wohlbehalten und glücklich heimzukehren,[3]) Glaukos, ob er ihm anvertrautes Geld, dessen Veruntreuung nicht nachzuweisen wäre, zurückerstatten solle,[4]) bei dem Branchidenorakel wird angefragt, ob man einen fremden Flüchtling, der sich im Vertrauen übergeben habe, ausliefern dürfe,[5]) die merkwürdigsten Fragen aber haben sich auf den Bleitäfelchen, die man bei den Ausgrabungen in Dodona gefunden hat, erhalten.[6]) Da erkundigt sich einer, ob das Kind, mit dem seine Gattin schwanger gehe, auch wirklich von ihm sei,[7]) ein anderer, wer ihm seine Polster gestohlen habe,[8]) ein dritter, ob es ihm Gewinn bringen würde, wenn er Schafzucht triebe,[9]) eine Frau, welchen Göttern sie opfern müsse, um zu genesen,[10]) Eltern, ob es besser für ihr Kind wäre, wenn sie es so oder so mit ihm machten[11]) u. s. w. Wenn die bedeutendsten Orakel sich herbeiliessen, auf solche Fragen Antwort zu geben, so kann man sich denken, dass die kleineren wohl selten in wichtigeren Angelegenheiten angegangen sind. Dass man ein Orakel, welches eine ungünstige Antwort gegeben hatte, sogleich darauf noch einmal dringender und um besseren Bescheid flehend befragte, kam wohl nur in verzweifelten Fällen vor.[12])

50. Aber auch an den Orakelstätten gaben die Götter nicht bloss durch Zeichen und Worte ihren Willen zu erkennen, sondern auch durch Träume. Solche T r a u m o r a k e l werden hauptsächlich von Kranken aufgesucht, die im Schlaf die Weisungen und Verordnungen des Gottes empfangen. Das berühmteste dieser Orakel war das des Asklepios zu Epidauros in Argolis, wo sowohl der Reichtum des Tempels wie die zahllosen Stelen, die den Namen, die Beschreibung des Heilverfahrens und den Dank des Genesenen enthielten, von dem Glanz und dem Zuspruch des Heiligtums zeugten.[13]) Zwei von den sechs Tafeln, die im Heiligtum aufgestellt den Pilgern die bedeutendsten Wunderkuren verkündigten, sind vor kurzem aufgefunden worden[14]) und unterrichten uns genau von dem dort üblichen Heilverfahren. Der Tempel hat einen eigenen Schlafraum. Dort hat nun

[1]) Über die grosse Zahl der Kultusorakel s. Pomtow in d. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 358 f.

[2]) Plato Apol. V § 21.

[3]) Xen. Anab. III 1, 6.

[4]) Herod. VI 86, vgl. v. Wilamowitz Isyllos 13 f.

[5]) Herod. I 157 ff.

[6]) Pomtow Die Orakelinschriften von Dodona, Jahrb. f. Phil. 1883 S. 305 ff. u. Carapanos a. a. O., vgl. Robert im Hermes XVIII 466 ff.

[7]) Carapanos S. 75 Pl. 36 n. 2.

[8]) S. 75 Pl. XXXVI n. 1.

[9]) S. 80 Pl. XXXVIII.

[10]) S. 73 Pl. XXXV n. 1.

[11]) S. 79 Pl. XXXVII n. 8.

[12]) Vgl. Herod. VII 141.

[13]) Paus. II 27, 2 f., Strabo VIII 374.

[14]) Ephemeris archaiol. 1883 S. 197 ff., 1885 S. 1 ff. 85 f., vgl. v. Wilamowitz im Hermes XIX 448 ff., Zacher im Hermes XXI 467 ff., Diels in Nord und Süd Bd. 44 S. 29 ff.

der Kranke gewöhnlich einen Traum, der ihm irgend ein Operationsverfahren zeigt, das mit ihm vorgenommen wird. Am Morgen erwacht er und ist gesund. Viele der beschriebenen Fälle lassen keinen Zweifel darüber, dass während der Nacht an dem Bewusstlosen wirklich eine Operation vollzogen ist. Einige Schilderungen sind übertrieben und ausgeschmückt, die meisten erlogen. Die religiösen Zeremonien und die Vorbereitungen zur Inkubation werden von den Priestern vorgenommen, die Operationen selbst von den heilkundigen Asklepiaden, also Ärzten, vollzogen. Die Träume werden natürlich den Priestern mitgeteilt; in späterer Zeit erhalten die Kranken daraufhin ärztliche Anweisungen und Verordnungen, und die Kuren sind dann auch nicht mehr so wunderbar; die völlige Heilung findet nicht mehr in der Inkubationsnacht selbst statt, sondern die Behandlung dauert längere Zeit, und wiederholt geben neue Träume die neu anzuwendenden Mittel an. Eine ziemlich umfangreiche Inschrift aus Hadrianischer Zeit schildert uns eine solche Heilung in ihrem ganzen Verlauf, und zwar keine ganz unsinnige Wunderkur, wie wir sie ausser in den erwähnten Inschriften bei Aelius Aristides zur Genüge beschrieben finden.[1]) Der geheilt Entlassene bekennt dankerfüllt, dass alle ihm im Traum verordneten Mittel trefflich gewirkt und seine Gesundheit wiederhergestellt hätten. Die Honorare waren oft sehr bedeutend, und der Gott wusste dafür zu sorgen, dass er nicht darum betrogen ward.[2]) — Ähnlicher Heiligtümer gab es sehr viele in Griechenland.[3]) Nächst dem Epidaurischen waren die angesehensten das zu Trikka in Thessalien, das zu Kos und besonders das Pergamenische. — Auch Traumorakel anderer Gottheiten[4]) werden erwähnt, die ebenfalls von Kranken konsultiert wurden, aber sicherlich nur lokale Bedeutung gehabt haben.[5]) — Dann gab es aber auch Traumorakel, an die man sich auch mit andern Anliegen wandte. Ein solches war das des Amphiaraos zu Theben, wo einst der Seher von der Erde verschlungen sein sollte,[6]) welches später (um 420 etwa) nach Oropos verlegt wurde.[7]) Kroisos[8]) und Mardonios[9]) liessen es befragen, und Hypereides[10]) erwähnt einen Fall, wo ein im Tempel schlafender Bürger Offenbarungen über die Zugehörigkeit eines strittigen Stück Landes, das neben dem Tempelbezirk lag, abwarten musste. Philostratos[11]) beschreibt uns die Vorbereitungen und Bräuche, denen sich die Orakelsucher zu unterziehen hatten. Vor der Inkubation mussten sie dem Amphiaraos einen Widder opfern und auf dem Felle schlafend das Traumgesicht erwarten. Aus einer kürzlich in Oropos gefundenen Inschrift aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts v. Chr. erfahren wir, dass in dem Schlafraum die Männer und Weiber gesondert östlich und westlich von dem

---

[1]) v. Wilamowitz Isyllos 116 ff., vgl. auch das in Aristophanes Plutos geschilderte Verfahren.

[2]) Paus. X 38, 1 u. Diels a. a. O. 34 f.

[3]) Vgl. Schoemann a. a. O. 332 ff., G. Krüger *Theologumena Pausaniae*, Leipzig 1860 p. 46, Vercoutre in der Revue archéol. VII (1886) 22 ff., 106 ff., Roscher Myth. Lex. 1884 S. 626 f.

[4]) Wohl auch nur chthonischer (vgl. v. Wilamowitz Isyllos 96): Dionysos, Pluton.

[5]) Paus. X 33, 5, Strabo XIV 649, 650.

[6]) Preller Oropos und das Amphiareion, Ber. d. kgl. sächs. Ges. d. Wiss. 1852 S. 168 ff.

[7]) Dittenberger ind. lect. Hal. 1888/89 IV ff.

[8]) Herod. I 46.

[9]) Herod. VIII 134.

[10]) Pro Euxenipp. XXVII f. Blass.

[11]) Vita Apoll. T. II 37.

Altar lagen.[1]) In Thalamai in Lakonien hatte Pasiphae einen Tempel,[2]) in dem auch die spartanischen Ephoren Traumoffenbarungen empfingen, und noch einige andere werden uns genannt.[3]) — Eigentümlich und vielleicht einzig in seiner Art war das Orakel des Trophonios in Lebadeia in Boiotien, das uns Pausanias, der es selber besucht hat, sehr ausführlich beschreibt.[4]) Schon mehrere Tage ehe der Fragende zu dem eigentlichen Orakel zugelassen wurde, musste er Opfertiere darbringen, deren Eingeweide von einem *μάντις* untersucht wurden; am Abend vorher wurde ein Widder geschlachtet, dessen Blut man in eine Grube hinabströmen liess. Fiel auch dies Opfer günstig aus, so trank der Betreffende aus den Quellen des Vergessens und der Erinnerung und wurde, mit einem linnenen Gewand angethan, nach der Orakelstätte geführt. Aus einer gemauerten Vertiefung stieg er durch eine Öffnung auf einer Leiter in einen noch tiefer gelegenen Raum, legte sich auf den Boden, schob die Füsse durch ein Loch und wurde darauf schnell und gewaltsam in das innere Adyton hinabgerissen. Hier sah er allerlei wunderbare Erscheinungen, auch Tiere und Schlangen, denen er mitgebrachte Honigkuchen vorwarf, mancher vernahm auch eine Stimme, und mit den Füssen voran wurde er durch dieselbe Öffnung, durch die er gekommen war, auch wieder nach oben gezogen. Die Priester fragten dann den halb Bewusstlosen, was er gesehen und gehört habe. Auch dies Orakel entbehrte nicht des Ansehens; Kroisos beschickte es, wie alle andern berühmten griechischen Orakel,[5]) und im nächsten Jahrhundert befragte es Mardonios,[6]) ja es scheint sich ganz besonders lange erhalten zu haben.[7])

51. Es bleiben uns noch übrig die Totenorakel (*νεκρομαντεῖα, ψυχομαντεῖα, ψυχοπομπεῖα.*)[8]) — Eine Andeutung oder Spur davon schon in der Odyssee zu erblicken, sind wir nicht berechtigt. Lobeck[9]) hat ganz recht, dass Odysseus nicht selbst hätte in die Unterwelt hinabzusteigen brauchen, wenn er ein Totenorakel hätte befragen können. — Ein Totenorakel des Teiresias, von dem wir hören,[10]) scheint von den erwähnten Traumorakeln nicht sehr verschieden gewesen zu sein. Bekannter ist ein thesprotisches bei Kichyros,[11]) das Periander einmal befragt haben soll,[12]) und eines zu Herakleia am Pontos, an das sich König Pausanias wandte,[13]) sodann eines am Vorgebirge Tainaron in Lakonien,[14]) wo es auch einen Eingang zur Unterwelt geben sollte.[15]) Am bedeutendsten von allen war vielleicht das Totenorakel am Avernischen See bei Kumae, wo Priester nach allerlei Gebeten und Opfern die gewünschte Seele zitierten, die dann auch Rede stand.[16]) — Dass ausserdem Geisterbeschwörer überall den Abergläubischen die Seelen Verstorbener herbeizuführen vermochten, bedarf kaum der Erwähnung.

---

[1]) v. Wilamowitz Hermes XXI 91 ff.
[2]) Plut. Kleom. 7, vgl. Paus. III 26, 1.
[3]) Schoemann a. a. O. 335 f.
[4]) IX 39.
[5]) Herod. I 46.
[6]) Herod. VIII 134.
[7]) Plut. De def. or. 5, vgl. Schoemann Gr. A. II 340.
[8]) Nitzsch z. Od. III 152, Völcker Allg. Schulztg. 1831 S. 1166.
[9]) Agl. 316.
[10]) Plut. De def or. 44.
[11]) Paus. IX 30, 3; I 17, 5.
[12]) Herod. V 92.
[13]) Plut. Kim. 6.
[14]) Plut. De sera s. num. vind. 17.
[15]) Paus. III 25, 4.
[16]) Strabo V 244, Diod. IV 22.

3. Kultushandlungen.

a. Das Gebet.

Litteratur: E. v. Lasaulx Studien des klassischen Altt. 137 ff., Hermann G. A. § 21, Schoemann Gr. Altt.³ II 257 ff., Naegelsbach Homer. Theol. 185 ff., Nachh. Theol. 212 ff., L. Schmidt Ethik der Griechen II 30 ff., Daremberg et Saglio Dictionnaire u. adoratio I 80 ff. (mit vielen Abbildungen), Vouillième *Quomodo veteres adoraverint*, Hall. Diss. 1887 (über die Geberden der Betenden), O. Gruppe Die Griech. Kulte u. Mythen, Leipzig 1887 I 559 ff.

52. Das Gebet spricht eine Bitte aus oder einen Dank für irgend etwas Gutes, das man empfangen hat, oder es ist eine zur Formel gewordene Äusserung, mit der man gottesdienstliche Handlungen begleitet. Die Bittgebete sind die häufigsten, und sie werden vorzugsweise, fast ausschliesslich, durch den allgemeinsten Ausdruck für Gebet: *εὐχή* bezeichnet.[1]) Eine Danksagung oder vielleicht richtiger Lobpreisung heisst *ἔπαινος*.[2]) — In den homerischen Gedichten finden sich Dankgebete kaum; beim Opfer wird von den Frauen der herkömmliche Ruf (*ὀλολυγμός*) ausgestossen, oder der Gott wird durch Gesänge gefeiert;[3]) hat man zu danken, so knüpft sich wohl auch daran gleich wieder eine Bitte.[4]) Die Bittgebete selbst haben etwas formelhaftes, was sich nicht nur in dem so häufig wiederkehrenden[5]) „Wenn doch Vater Zeus und Athene und Apollon" zeigt, sondern auch in ernstlich gemeinten Gebeten.[6]) Innigkeit, das Bestreben, den Gott zu rühren, der Ausdruck des Vertrauens und der getrösteten Hoffnung findet sich nirgends; statt dessen überall der möglichst ausführliche[7]) Anruf des Gottes, oftmals eine Erinnerung an die stets reichlich dargebrachten Opfer,[8]) die kurze bestimmte Bitte und zum Schluss häufig ein Gelübde für den Fall der Erhörung.[9]) Die Götter sind ein Bild des Menschen: herzliche Dankesworte für geleistete Hilfe hätten damals keinen befriedigt, und die Aussicht nur darauf schwerlich einen zum Helfen veranlasst; hätte jemand seine Bitte aber nicht mit einer ehrfurchtsvollen Anrede, die Ahnen und Würden des Gebetenen gebührend berücksichtigte, beginnen wollen, so wäre ihm dies sehr verdacht worden. Mit dieser Vorstellung von den Göttern hängt zusammen, dass man laut betete.[10]) Auch später behalten die Gebete etwas wenn nicht formelhaftes, so doch offizielles, wie man namentlich auch aus Aristophanes ersehen kann.[11]) Freilich würde eine andere Zeit, wenn sie nur Fragmente unserer gedruckten Gebete überkommen hätte, über diese auch nicht viel anderes urteilen, und dass auch die Hellenen anders beten konnten, zeigt das Gebet des Sokrates,[12]) das des Chors in Aischylos Agamemnon[13]) und manches andere.[14])

Ohne Gebet pflegte man keine wichtigere Handlung zu beginnen.[15]) Der Redner rief die Götter an,[16]) die Volksversammlungen und Gerichts-

---

[1]) Platon Leg. VII 801, vgl. 415 B.

[2]) Aristoph. Plut. 745, Xen. Symp. IV 49.

[3]) *Α* 472 ff.

[4]) *Α* 451 ff., *ν* 356 ff.

[5]) *Β* 371, *Δ* 288, *Η* 132, *Π* 97, *η* 311, *σ* 235, *ω* 376.

[6]) Vgl. das *κλῦθί μευ* *β* 262, *δ* 762 u. s. w.

[7]) Vgl. *Π* 233 ff., *Α* 451 ff., *Γ* 275 f. u. s. w.

[8]) *Θ* 372 ff., *δ* 763 f., *ρ* 240 ff. u. s. w.

[9]) Z 308 f. u. s. w.

[10]) Vgl. *Η* 195.

[11]) Vgl Lysist 833, wo der Anklang an Homer jedenfalls absichtlich ist, Nub. 563 ff., Thesm. 1136 ff., Equ. 551 ff. u. s. w.

[12]) Xen. Mem. I 3, 2.

[13]) 160 ff.

[14]) Vgl. Plato Alkib. II 143 A.

[15]) Vgl. Hes. Erg. 339.

[16]) Vgl. Demosth. *περὶ στεφ.* Anf.

verhandlungen wurden mit Gebet eröffnet, die Festfeiern damit eingeleitet.[1])

An welche Gottheit man sich in seinem Gebet wandte, hing zumeist davon ab, worum man bat, denn die Machtsphären und Wirkungskreise der Götter waren verschieden, und nicht von jedem war die Erfüllung einer bestimmten Bitte zu erwarten. Sehr oft aber bestimmte auch die Nähe eines Heiligtums, des Meeres oder irgend ein zufälliges Begegnis den Betenden, diese oder jene Gottheit anzurufen;[2]) bisweilen muss erst ein Orakel[3]) oder ein Seher[4]) Auskunft geben, an welchen der Himmlischen man sich zu wenden habe. — Vor dem Gebet pflegte man sich die Hände zu waschen[5]) oder auch reine Kleider anzulegen,[6]) häufig bekränzte man sich oder nahm Zweige in die Hand, die man mit Wolle zu umwinden pflegte.[7]) — Das Gesicht wandte man nach der Richtung, in der man die Gottheit vermutete,[8]) im Tempel also nach dem Götterbilde. Betete man zu den obern Gottheiten, so erhob man die Hände zum Himmel,[9]) die innern Handflächen nach aussen, also von sich selbst abgewendet[10]) (Taf. IV Fig. 1); einem Altar oder Götterbilde gegenüberstehend pflegte man jedoch nur die rechte Hand zu erheben (Taf. IV Fig. 2; Taf. I Fig. 2); betete man zu Meeresgottheiten, so streckte man die Hände der sich vor einem ausbreitenden Fläche entgegen;[11]) bei Anrufung der Unterirdischen kniete oder setzte man sich auf den Boden und stemmte die Hände auf die Erde[12]) oder stampfte wohl auch mit dem Fusse,[13]) um die Aufmerksamkeit des Gottes zu erregen. Sonst war das Niederwerfen oder Niederknieen selten,[14]) man betete in der Regel stehend und mit unbedecktem Haupte.[15]) Auch war es üblich, Götterbildern oder Heiligtümern im Vorbeigehen durch Zuwerfen einer Kusshand seine Verehrung zu bezeugen (*προσκυνεῖν*).[16])

53. Zu den Gebeten gehören auch die im Kultus eine so grosse Rolle spielenden Hymnen,[17]) die je nach den Gelegenheiten, bei denen sie vorgetragen, oder nach den Göttern, denen sie gesungen wurden, verschiedene Namen hatten. *προσόδια* heissen die Prozessionslieder, die

---

[1]) Vgl. Xen. Oikon. VI 1, Antiphon VI 45, Arrian de venat. 34. — S. L. Schmidt Ethik II 31 f.

[2]) Vgl. L. Schmidt Ethik II 34 f.

[3]) Xen. Anab. III 1, 6.

[4]) Theophr. Char. 16.

[5]) *β* 261, *Π* 230.

[6]) *δ* 750, *ρ* 48.

[7]) Plut. Thes. 18, Schol. Aristoph. Plut. 383 u. s. w.

[8]) *Θ* 364, *Ψ* 143. Herod. IX 61.

[9]) *Ω* 301, *Z* 257, *ι* 294, Aisch. Sept. 156, Eur. El. 592 u. s. w. Vgl. Conze Jahrb. des D. Arch. Inst I (1886) 12, ferner — auch für das Folgende — Sittl in den Verh. der Philologenversamml. in Zürich 1888 S. 50 ff. u. besonders Voullième a. a. O. 18 ff., 24 ff.

[10]) Vgl. Daremberg u. Saglio Dict. a. a. O., Furtwaengler Jahrb. des D. Arch. Inst. I 218. Zu der hier abgebildeten Gemme vgl. aber Heydemann Jahrb. des D. Arch. Inst. III 1888 S. 149. Übrigens ist wahrscheinlich zu unterscheiden zwischen den Geberden Betender und Gelobender. Diese erheben den Oberarm nur ein wenig, der Unterarm ist halb in die Höhe, halb nach vorn gestreckt, die Hand dem Götterbilde oder Altare zugewendet. Nach Voullième 18 ff.

[11]) *Λ* 351 und mehr bei Voullième 24.

[12]) *I* 568, Hymn. in Apoll. 333 (155 Baum.), vgl. Aisch. Pers. 674 ff.

[13]) Cic. Tusc. II 55.

[14]) Vgl. Theophr. Char. 16, aber auch die Reliefs bei v. Sybel Katalog der Skulpturen etc. n. 342 u. 1108 und Müller-Wieseler Taf. 62 n 794.

[15]) *Π* 231, *Ψ* 194, *ν* 185, Pind. Nem. V 19, Herod. I 31, Plut. Quaest. Rom. 10, vgl. Marquardt Röm. Alt. IV 468, Voullième a. a. O. 7 f.

[16]) Luk. De saltat. 17. Apul. Apol. p. 301, vgl. Böttiger Kunstmythol. I 52, Voullième 11, Abbildung bei Schreiber Kulturhist. Atl. XIV 3.

[17]) Plato Leg. III 700, Prokl. bei Phot. bibl. 985 Hoesch., vgl. Hom. hymn. in Apoll. 149, Paus. X 7, 2.

man auf dem Wege zum Tempel zu singen pflegte, ὑπορχήματα Lieder, die mit entsprechenden Bewegungen des Körpers, also einer Art Tanz begleitet wurden. Am häufigsten wird der Paian erwähnt, ein Name, der ursprünglich ein dem Apollon und der Artemis heiliges Lied bezeichnet, dann aber auch auf Lieder, die beim Trinkgelage vorgetragen wurden,[1]) und vor allem auf Schlachtgesänge ausgedehnt wird.[2]) Der διθύραμβος, ursprünglich ein bei Dionysosfesten gesungenes Kultuslied, bezeichnete später auch andere in freieren Rhythmen sich bewegende Gesänge. ἴουλος ist ein Lied für Demeter, die Spenderin voller Garben, οὔπιγγος für Artemis[3]) u. s. w. Wahrscheinlich besass jeder Tempel seine besonderen Hymnen, die nicht bloss altertümliche Texte gehabt haben werden, sondern auch ihre bestimmten Melodien (νόμοι).[4]) Begleitet wurden die Gesänge namentlich mit Kitharaspiel, das vor allem im apollinischen Kultus üblich war, und mit der Flöte, die wiederum im Dionysoskult beliebt war. Die Ausbildung von Chören zum Hymnengesang war daher eine religiöse Verpflichtung des Staates, und die (S. 37) besprochene Inschrift aus Stratonikeia[5]) zeigt uns, welche Sorgfalt darauf verwendet wurde. Erhalten ist uns von Gesängen dieser Art sehr wenig,[6]) denn weder die orphischen noch die homerischen Hymnen sind liturgische Gesänge, und der Hymnos des Philosophen Kleanthes auf Zeus[7]) ist eine Art Mustergebet, das praktisch nie zur Verwendung kam.

b. Der Fluch.

Litteratur: Hermann G. A.[2] § 22 Anf., cf. § 9, Schoemann Gr. A.[3] II 265 ff., v. Lasaulx Studien des klass. Altt. 159 ff, Naegelsbach Nachhom. Theol. 350 f, L. Schmidt Ethik I 83 ff., Newton Die griech. Inschriften, übers. v. Imelmann 83 ff., 90 f.

54. Ein Gebet ist auch der Fluch (ἀρά κατάρα ἐπαρά).[8]) Man fleht von den Göttern Strafe oder Vernichtung auf das Haupt eines Feindes oder Übelthäters herab, und zwar unbedingt, wenn die That, derentwegen der Betreffende verwünscht wird, bereits begangen ist, oder bedingt, d. h. also für den Fall, dass jemand eine solche That sich zu Schulden kommen lassen würde. Diese Verwünschungen können von einzelnen oder von ganzen Gemeinden und Staaten ausgesprochen werden. In Athen fluchte ein Priester aus dem Geschlecht der Buzygen dem, der einem andern die einfachsten Dienste der Nächstenliebe versagen oder einen Toten unbeerdigt liegen lassen würde,[9]) der Herold in seinem Gebet vor Eröffnung der Volksversammlung den Vaterlandsverrätern,[10]) und ähnliche Beispiele finden sich in anderen Staaten.[11]) Wie hier die Drohungen gegen etwaige Verletzer der natürlichen Menschenrechte oder der bestehenden Gesetze gerichtet

[1]) Xen. Symp. II 1.

[2]) Xen. Hell. II 4, 17; IV 2, 19; vgl. Thuk. VI 32 u. s. w.

[3]) Athen XIV p. 619 B.

[4]) Vgl. Aristot. Pol. V (VIII) 7 p. 1341 b, Plut. De mus. 6.

[5]) CIG. 2715.

[6]) S. das kürzlich aufgefundene Prozessionslied des Isyllos von Epidauros auf Apollon und Asklepios, v. Wilamowitz Isyllos 13 ff., Kaibel Epigr. gr. 1025—1032, vgl. Welcker opusc. II 271 u. Weniger das Kollegium der 16 Frauen Progr. Weimar 1883 S. 8.

[7]) Frgm. phil. Gr. ed. Mullach I 151.

[8]) Ob man z. B. ρ 494 ff. als Gebet oder Fluch bezeichnen sollte, wäre schwer zu entscheiden. Der Ausdruck ἀρά, ἀρᾶσθαι kann eben auch beides bedeuten. Vgl. χ 322.

[9]) Diphil. bei Athen. VI 35 p. 238, Schol. Soph. Ant. 255.

[10]) Isokr. Paneg. 42 § 157, cf. Aristoph. Thesmoph. 337, 365 u. Plut. Arist. 10.

[11]) Vgl. CIG. 3044, 3059, 2691, Dittenberger Syll. 364.

werden, so spricht man Verwünschungen auch gegen Übelthäter aus, deren man nicht habhaft werden kann. So wurde Alkibiades feierlich von den Priestern verflucht,[1]) und als er dann wieder in das Vaterland zurückkehrte, wurde dieser Fluch zurückgenommen (*ἀφοσιωθῆναι*).[2]) Ungleich häufiger waren natürlich die Verwünschungen, mit denen beleidigte oder geschädigte Privatpersonen ihre Feinde verfolgten. Um den Fluch wirksamer zu machen, grub man ihn in Form einer Dedikation in ein Täfelchen, meist aus Blei,[3]) das man dann in der Wohnung des Verfluchten vergrub oder an einer den unterirdischen Gottheiten geweihten Stätte verbarg.[4]) Newton hat eine Anzahl solcher Täfelchen in einem der Demeter Persephone und dem Hades heiligen Bezirk in Knidos gefunden.[5]) Diebe, Untreue, Verleumder werden darauf der Strafe der Götter überantwortet, und eine andere Inschrift[6]) zeigt uns, dass bisweilen auch die Furcht vor der Erfüllung des Fluches die Übelthäter veranlasste, Genugthuung zu leisten. Am zahlreichsten sind die Verwünschungen, welche gegen Verletzer von Gräbern gerichtet sind. Man pflegte die Täfelchen, worauf sie eingezeichnet waren, den Verstorbenen mit ins Grab zu legen. Den Göttern der Unterwelt, heisst es da, soll der Grabschänder verfallen sein, und alles mögliche Unheil ihn treffen.[7]) Besonders zahlreich sind die Beispiele von Verwünschungen gegen solche, die es wagen sollten, in dem Erbbegräbnis einer bestimmten Familie ihre Toten zu bestatten.[8]) Auch Behörden, denen dann dafür eine Summe Geldes zur Verfügung gestellt ist, werden angerufen, die Schuldigen zu verfolgen,[9]) oder Erben ihrer Erbschaft für verlustig erklärt, falls sie nicht für den Frieden des Grabes sorgten.[10])

c. Der Eid.

Litteratur: Hermann Gottesdienstl. Altt.² § 22, Schoemann Gr. Altt.³ II 267 ff., v. Lasaulx Stud. des klass. Alt. 177 ff., Naegelsbach Hom. Theol. 103 ff., Nachhom. Theol. 241 ff., L. Schmidt Ethik I 88 ff., II 3 ff., u. s. w.

55. Auch der Eid ist ein Gebet oder ein Fluch, eine Verwünschung, in der der Schwörende für den Fall eines Meineids die Strafe oder das Verderben auf sich selbst herabruft.[11]) — Der griechische Ausdruck *ὅρκος* bezeichnet nicht nur den Schwur selbst, sondern auch die Sache, bei welcher man schwört,[12]) und drittens den über den Eiden wachenden und die Meineide rächenden Gott.[13]) Der Schwörende setzt irgend einen ihm teuren Gegenstand gleichsam als Pfand dafür ein, dass er die Wahrheit sage, und ruft die Götter an, ihm diesen zu rauben, falls er lüge. Gewöhnlich ist es das eigene Leben und Glück und die Wohlfahrt der Angehörigen, die auf das Spiel gesetzt werden soll,[14]) oft ein anderer Besitz,[15]) namentlich ein

[1]) Plut. Alk. 22. Lys. in Andok. § 51 p. 252.
[2]) Plut. Alk. 33, Diod. XIII 69.
[3]) Vgl. z. B. Arch. Ztg. 1881 S. 310.
[4]) CIG. 5773.
[5]) History of Discoveries II 2 S. 720 ff.
[6]) CIG. 3442.
[7]) Vgl. CIG. 916, die Inschr im *Ἀθήναιον* X 1881 S. 541.
[8]) S. d. Inschrr. in d. Reisen im sw. Kl. As. v. Benndorf etc., Wien 1889, z. B. Bd. II 27.
[9]) Vgl. CIG. 2826.
[10]) Vgl. CIG. 2824, C. Wachsmuth Rhein. Mus. N. F. XVIII 560 ff., G. Hirschfeld in d. Königsberger Studien 1888 S. 85 ff.
[11]) Il. Γ 264 f., Lys. g. Eratosth. § 10 etc.
[12]) Z. B. Archilochos frgm. 94.
[13]) Hes Theog. 400, 785, Babr. fab. I. 18, Pind. Nem. XI 30, vgl. Pyth. IV 166.
[14]) Plut. Quaest. rom. 44, Demosth. Aristokr. 67 f., Lys. Eratosth. § 10. u. s. w.
[15]) Il. Δ 233, Aisch. Sept. 510.

solcher, an dessen Genuss man sich gerade erfreut.[1]) Auch der Handschlag bedeutet nichts anderes. Man setzt den wertvollen Körperteil zum Pfande ein.[2]) Angerufen werden entweder alle Götter oder eine beschränkte Anzahl. Besonders häufig ist die Dreizahl,[3]) die sich aus den verschiedensten Gottheiten zusammensetzt. Wird eine grössere Reihe genannt, so nimmt Hestia die erste Stelle ein,[4]) sehr oft wird nur ein Gott angerufen.[5]) Natürlich setzte sich im Laufe der Zeit bei regelmässig sich wiederholenden Vereidigungen bestimmter Beamten auch eine bestimmte Form des Schwures fest, die man dann in dem gegebenen Falle ausschliesslich anwandte,[6]) und ebenso hatten verschiedene Orte und Staaten Götter, bei denen sie vorzugsweise schwuren, z. B. Pellene die Artemis Soteira,[7]) Elis den Heros Sosipolis.[8]) — Bei Beteuerungen im privaten Leben bedienten sich manche der sonderbaren Form, beim Hunde, bei der Gans oder ähnlichen Dingen zu schwören, wie dies ja namentlich von Sokrates bekannt ist, und die Sage nannte Rhadamanthys als den Erfinder und Lehrer dieser Sitte.[9]) — Wollte man dem Eid eine besondere Feierlichkeit geben, so legte man ihn an einem geheiligten Orte ab, wo man der Nähe der Gottheit gewisser war,[10]) und die Legende wusste dann gewiss von Beispielen zu berichten, wo die Strafe der Gottheit den Meineidigen ereilt hatte. Bisweilen wurden bei den Eidleistungen Opfertiere geschlachtet, die der Schwörende berührte, und deren Fleisch, weil das Tier verflucht war, ganz vernichtet wurde; gewöhnlich aber begnügte man sich mit dem Ausgiessen einer Spende. Das Opfer hat hier eine symbolische Bedeutung: der Schwörende erklärt, dass er, falls er die Unwahrheit sage, selber das Schicksal des Tieres erleiden wolle und die Vernichtung auf sein eigenes Haupt herabrufe,[11]) oder dass sein Blut vergossen werden solle, wie der rote Wein, den die Erde schlürfte.[12]) — Denselben Sinn hatten auch andere symbolische Handlungen, wie das Versenken eines schweren Gegenstandes in das Meer.[13]) In besonders schwierigen und peinlichen Fällen erbot man sich wohl auch, sich einem Gottesurteil zu unterziehen, glühendes Metall in die Hand zu nehmen, durch Feuer zu gehen,[14]) Ochsenblut zu trinken[15]) oder sich anderen Gefahren auszusetzen.[16]) Bei dem Flusse der Unterwelt, der Styx, schwören nur Götter, und dieser Eid, wie der ähnliche bei den Titanen dort unten im Tartaros,[17]) bedeutet auch nichts anderes, als dass der Gott sich für den Fall, dass er falsch schwöre, den Tod anwünscht, und die Strafe, welche der Sage nach über einen meineidigen, doch unsterblichen Gott verhängt wird,[18]) kommt dem Tode am nächsten.

---

[1]) Od. τ 304.

[2]) K. Sittl Bericht über die Verhandlgg. etc. Wochenschr. f. klass. Phil. 1888 S. 49 f.

[3]) Vgl. schon T 258 f., Beisp. s. namentl. bei v. Lasaulx a. a. O. 179.

[4]) Vgl. Preuner Hestia-Vesta 13.

[5]) In den Komödien des Aristophanes, die das attische Volksleben in so vieler Hinsicht am treuesten widerspiegeln, am häufigsten Poseidon.

[6]) Poll. VIII 122, Schol. Aischin. g. Tim. § 144, Deinarch in Demosth. § 47.

[7]) Paus. VII 27, 1.

[8]) Paus. VI 20, 2, mehr Beisp. s. bei Hermann G. A. 22 A. 9.

[9]) Schol. Aristoph. Av. 521.

[10]) Paus. II 2, 1, VIII 15, 2.

[11]) Andok. Myst. § 126, Aischin. g. Tim. § 114, Pseudo-Demosth. Neair. § 10 u. s. w.

[12]) Vgl. Il. Γ 300 f.

[13]) Herod. I 165, Plut. Arist. 25.

[14]) Soph. Ant. 264 ff., und Schol. dazu.

[15]) Paus. VII 25, 8.

[16]) Preller Polemon. p. 126 ff.

[17]) Ξ 279.

[18]) Hes. Theog. 792 ff.

Die Zahl der in den griechischen Staaten geforderten und geleisteten Eide war erstaunlich gross. Nicht nur dass Archonten,[1] Strategen,[2] Hellanodiken[3] und alle anderen Beamten[4] in Athen und anderswo[5] schwören mussten, die Gesetze zu beobachten, dass die grosse Menge der jährlich erlosten Geschworenen einen Eid ablegen musste,[6] dass alle Bürger sich eidlich zum Gehorsam gegen die Gesetze verpflichteten,[7] auch jeder Kläger und jeder Verklagte hatte vor Gericht einen oder mehrere Eide zu leisten.[8] Es ist unter diesen Umständen gar nicht fraglich, dass die Zahl der geschworenen Meineide sehr beträchtlich war.[9] Dazu kam, dass das Gesetz den Meineid nicht bestrafte; das überliess man den Göttern. So wirksam die Furcht vor ihnen nun auch bei den Frommen und Redlichen gewesen sein mag, und so zahlreich die Äusserungen des Abscheus vor dem falschen Schwur und des Glaubens an die göttliche Gerechtigkeit und Rache auch sind,[10] so finden wir doch von Homer an das ganze Altertum hindurch auch Zeugnisse dafür, dass sehr viele sich über jene Bedenken hinwegsetzten. Dem Autolykos hat Hermes selber die bewunderte Kunst, die Menschen durch Meineide zu betrügen, verliehen,[11] und Lysandros scheute sich nicht, es offen auszusprechen, Knaben müsse man mit Würfeln, Männer mit Eiden betrügen.[12] Allerdings sollen die frommen Athener auch hierüber strenger gedacht haben.[13]

56. Ich schliesse hier einige kurze Bemerkungen über Beschwörungen und Zauberei an, denn jene sind nichts anderes als eine Art Gebete, und die Zauberei ist wieder mit ihnen aufs nächste verwandt. — In homerischer Zeit ist von beiden kaum die Rede. Durch Besprechungen (*ἐπαοιδαί*) stillt man das aus der Wunde fliessende Blut,[14] und dankbar empfängt man die *φάρμακα* aus der Hand derer, welchen die Götter es verliehen haben, die den Kräutern innewohnende Kraft zu erkennen.[15] Wo die Grenze zwischen natürlicher Heilkraft und Wunder oder Zaubermittel ist, weiss das kindliche Zeitalter noch weniger zu unterscheiden als ein heute noch nicht ausgestorbener ähnlicher Aberglaube. Wenn Machaon auf Menelaos',[16] oder Paieon auf Aphrodites[17] Wunde schmerzstillende *φάρμακα* legt, so erscheint der Erfolg kaum weniger wunderbar als die Wirkung von Helenas ägyptischem Zauberkraut,[18] das den davon Geniessenden augenblicklich allen Kummer vergessen lässt, oder die des *μῶλυ*,[19] das den Odysseus fest macht gegen die Zauberkünste der Kirke. Die Verwandlung aber seiner Gefährten und ihre Rückverwandlung ist eben ein Märchen wie viele andere der Odyssee, einem Kinde glaublich wie die Geschichte vom Schlauch des Aiolos,

---

1) Poll. VIII 86, Plat. Phaidr. p. 235, Plut. Sol. 25.

2) Lys. IX 15. Deinarch. g. Philokl. 2.

3) Paus. V 24, 2.

4) Lykurg. g. Leokr. § 79.

5) Xen. Resp. Lac. XV 7, Plut. Pyrrh. 5.

6) Platon Apol. 24, vgl. M. Fränkel im Hermes XIII 452 ff.

7) Xen. Mem. IV 4, 16, vgl. Lys. Erat. 47.

8) Busolt Hdb. IV 180, Schoemann Gr. Altert.³ II 276, Schoemann-Meier² Att. Prozess 152 ff., 825 ff., 898 ff. u. s. w.

9) Vgl. Lys. Theomn. I 11. Isai. IX 19, Demosth. Timoth. 66 f., Neair. 10 u. s. w.

10) Γ 278, Δ 158 ff., Xen. Anab. II 5. 7, vgl. Schmidt Ethik II 3 ff.

11) Od. τ 395 ff.

12) Plut. Lys. 8. Apophthegm. Lac. Lys. 4 p. 229 c., mehr bei Schmidt Ethik II 5 ff.

13) Vgl. Suid. u. *Ἀττικὴ πίστις*.

14) τ 457.

15) δ 220 ff.

16) Δ 218 ff.

17) Δ 401.

18) δ 219 ff.

19) κ 305.

den Rindern des Helios, dem Meergreis Proteus oder der Verwandlung des Helden selbst durch Athena. Etwas anders wird es in der spätern Zeit. Da treten Beschwörer und Zauberer auf mit dem Anspruch, eine Kunst zu besitzen, vermöge deren sie die Götter veranlassen, ja zwingen könnten,[1] Orakel zu geben, vermöge deren sie Geister zitieren,[2] Steine reden lassen,[3] den Mond vom Himmel holen,[4] Liebe einflössen,[5] von Krankheiten befreien oder sie herbeiführen könnten.[6] Grösseren Umfang gewann dieser Aberglaube erst in späterer Zeit, wo die Daimonenlehre sich immer mehr verbreitete, und namentlich auch der Glaube an den bösen Blick und an Schutzmassregeln davor allgemeiner wurde;[7] immer aber gaben sich vorzugsweise Ausländer mit der Ausübung solcher Künste ab.[8]

d. Die Weihgeschenke.

Hauptquellen: Die Inschriften bei Boeckh Staatsh.³ II 134 ff., Anthologie Buch VI. — Litteratur: Schoemann Gr. A.³ II 213 ff., Hermann G. A.² § 20, Curtius Nachr. der Kgl. Ges. d. Wisssch. 1861 n. 21, Newton d. Gr. Inschr. übers. v. Imelmann 79 ff., Curtius Deutsche Rundschau 43 (1885) S. 192 ff. über den Zehnten u. s. w.

57. Wir haben bereits bei der Behandlung der Kultusstätten gesehen, wie grosse Reichtümer und wie wertvolle Kunstgegenstände einzelne Tempel besassen. Waren die herrlichsten Weihgeschenke, die ganz Griechenland oder ein einzelnes Volk gestiftet hatte, nationale Denkmäler, Zierde, Stolz und Ruhm des Vaterlandes, so war es doch auch schon von den frühesten Zeiten an Sitte, dass der einzelne, um sich die Götter geneigt zu machen, ihnen Gaben darbrachte. Die Weihgeschenke sind gewiss ebenso alt, wie die Opfer und haben ursprünglich nur den Sinn und Zweck, die Götter zu erfreuen, sich ihrer Gunst zu versichern oder ihren Zorn zu besänftigen. Man gibt das, woran man sich selbst erfreut und was man für einen wertvollen Besitz achtet. *π* 185 verspricht Telemach dem Odysseus, den er für einen Gott hält, Opfer und *χρύσεα δῶρα*, *Z* 303 trägt Hekabe ein kostbares Gewand in den Tempel der Athena, *γ* 274 bringt Klytaimnestra reiche Dankesopfer auf den Altären dar und weiht ausserdem *πολλὰ ἀγάλματα*,[9] Gewebe und Gold, *H* 82 verspricht Hektor die Waffen des besiegten Gegners in den Tempel des Apollon zu stiften, und die Gefährten des Odysseus geloben dem Helios zur Sühne für ihren Frevel einen Tempel, in den sie *ἀγάλματα πολλὰ καὶ ἐσθλά* legen wollen (*μ* 346 f.) Man sieht, es sind dieselben Gaben, die man geehrten Fremden als Gastgeschenke mitzugeben pflegt, der Sitte folgend und mit dem Wunsche, sie sich als Freunde zu erhalten. Je nach den Gebern waren denn auch die Gegenstände, welche man den Göttern darbrachte, von der verschiedensten Art und dem verschiedensten Wert. Die Athener bauten zum Dank für einen Sieg eine Halle in Delphoi;[10] nach dem Siege bei Plataiai weihten alle

[1] Eur. Ion. 375, Kallim. hymn. in Del. 89.

[2] Vgl. C. Dilthey Rhein. Mus. N. F. XXVII 375 ff.

[3] Orph. Lith. 355 ff.

[4] Aristoph. Nub. 748.

[5] Schol. Demosth. De f. leg. § 281.

[6] Hippokr. de morbo sacr. p. 14 f. Diez. Plut. Quaest. symp. V 17, vgl. Lobeck Agl. 221 ff., Iw. Müller Hdb. V 459 c. d., Haeser Gesch. der Medizin I 433 ff.

[7] Vgl. O. Jahn Ber. der Sächs. Ges. der Wisssch. 1855 S. 28 ff., Daremberg et Saglio Dict. Bd. I unter amuletum.

[8] Demosth. De fals. leg. p. 431 u. s. w.

[9] Später bedeutet *ἄγαλμα* in der Regel Götterbild, Weihgeschenke heissen *ἀναθήματα*.

[10] Koldewey Mitt. des Arch. Inst. zu Athen IX 264 ff.

Hellenen in Delphoi einen riesigen goldenen Dreifuss, der sich auf einer aus bronzenen Schlangenleibern gebildeten hohen Säule erhob, die sich noch heute im Hippodrom zu Konstantinopel befindet[1]) (Taf. III Fig. 3), und in Olympia eine Kolossalstatue des Zeus.[2]) Nach der Schlacht bei Salamis wurde ebenfalls ein Kolossalbild zu Delphoi aufgestellt,[3]) wie nach dem Siege von Marathon das Erzbild der Athena Promachos auf der Burg von Athen,[4]) und auch die kürzlich in Olympia wieder aufgefundene Nike des Paionios ist ein Weihgeschenk der Messenier und Naupaktier, hergestellt von dem Zehnten der Kriegsbeute.[5]) Der Säbel des Mardonios und der silberfüssige Sessel, auf dem Xerxes während der Schlacht bei Salamis sass, befanden sich einst unter den Weihgeschenken auf der Akropolis,[6]) und der Helm, der von Hieron nach seinem Siege über die Tyrrhener 474 dem olympischen Zeus geweiht wurde, ist noch heute erhalten.[7]) Auch sonst ist das Weihen von Waffenstücken, wie Panzern,[8]) Helmen,[9]) Schilden[10]) und Lanzenspitzen[11]) (Taf. III Fig. 4) nicht ungewöhnlich. Die Tarentiner scheinen einmal den zehnten Teil aller Waffen, die sie von den Thuriern erbeutet hatten, nach Olympia gesandt zu haben.[12]) Einen kolossalen Stier aus Bronze stifteten die Eretrier dem Zeus in Olympia.[13]) Und nicht bloss zum Dank, auch als eine Art Sühnopfer pflegte man Weihgeschenke aufzustellen, um die Götter wieder zu versöhnen.[14]) So stiften die Lakedaimonier auf Anordnung des delphischen Orakels nach dem Tode und der wenig ehrenvollen Bestattung des Königs Pausanias Statuen,[15]) die Athener nach der Ermordung der Kyloniden,[16]) die Argeier nach einem Blutbade, das bei einem Bürgerzwist angerichtet war.[17]) (Geweihte Statuen Taf. III Fig. 1—2.) Viel zahlreicher, wenn auch natürlich meist weniger wertvoll waren die Weihegaben Einzelner. Ein mächtiger König wie Kroisos freilich vermochte auch hierin ganze Staaten zu überbieten, und namentlich Delphoi war von ihm mit überreichen Schätzen bedacht worden,[18]) Seleukos II. und Antiochos Hierax beschenkten den Tempel des didymaiischen Apollon bei Milet ebenfalls aufs reichste,[19]) aber das waren doch Ausnahmen. Ganz gewöhnlich war es, dass Sieger in Wettspielen die errungenen Preise einem Gotte weihten. Da diese sehr oft in Dreifüssen

---

[1]) Herod. IX 81; Paus. X 13, 3, vgl. Frick Jahrb. f. Phil. Suppl. III 485 ff. und Bd. 85 1862 S. 441 ff., Röhl IGA. 70. Fabricius im Jahrb. des D. Arch. Inst. 1886 I 176 ff. mit rekonstruierender Abbildung.

[2]) Herod. IX 81.

[3]) Herod. VIII 121.

[4]) Paus. I 28, 2.

[5]) Curtius Arch. Ztg. 1876 VIII 178, und über die Sitte „den Zehnten“ zu weihen, derselbe in d. Dts. Rundschau Bd. 43 (1885) S. 192 ff. Vgl. auch Herod. VII 132, Xen. Hell. III 3, 1 u. s. w.

[6]) Demosth. g. Timocr. 24 p. 129, Paus. I 27, 1. Schol. Thuk. II 13.

[7]) Im Brit. Museum. Röhl IGA 510.

[8]) Z. B. CIA. II 667.

[9]) Z. B. Olymp. Inschr. n. 417, Archäol. Ztg. 1881 S. 338.

[10]) Herod. VIII 27, Paus. X 19, 3, Aischin. g. Ktes. 3 p. 116.

[11]) Über eine nach Olympia gestiftete Lanzenspitze mit der Inschrift „von den Lakedaimoniern“ s. Curtius in d. Arch. Ztg. 1876 S. 181 f.

[12]) Lanzenspitzen Olymp. Inschr. 299. Arch. Ztg. XXXVII 149, 1881 n. 386, S. 83 f., Journ. of Hell. Stud. Taf. 11.

[13]) Paus. V 27, 9, Olymp. Inschr. n. 31. Arch. Ztg. XXXIV (1876) S. 226 f.

[14]) Vgl. Curtius Altertum u. Gegenwart II 145.

[15]) Thuk. I 134.

[16]) Paus. I 28, 1.

[17]) Paus II 20, 1.

[18]) Herod. I 50 ff., 92, V 36, VIII 35.

[19]) CIG. 2852—2859 Verzeichnisse der jährlich dem Tempel vermachten Weihgeschenke.

bestanden, ist unter den Weihgeschenken auch kaum ein Gegenstand häufiger. In Athen hatte eine Strasse ihren Namen von den Dreifüssen erhalten, die der Peribolos des nahen Dionysostempels nicht mehr zu fassen vermochte, und die deshalb auf der Strasse aufgestellt werden mussten.[1] Auch die Kränze, welche Sieger als Ehrenpreis erhielten, hing man in den Tempeln der Götter auf.[2] Wer in den grossen Nationalspielen einen Sieg errungen hatte, stiftete zuweilen seine Statue oder ein Bild der Pferde, deren Schnelligkeit er den Erfolg verdankte.[3] Von reichlichem Gewinn oder nach der Errettung aus einer Gefahr[4] pflegte man den Göttern eine Gabe darzubringen; so Kaufleute,[5] Bergwerksbesitzer,[6] Fischer,[7] Landleute, die eine gute Ernte gemacht hatten,[8] Schiffer nach gefahrvoller Fahrt,[9] und besonders auch Kranke nach ihrer Genesung.[10] Diese pflegten dem Asklepios eine Abbildung des geheilten Gliedes zu weihen.[11] In dem berühmten Heiligtum des Gottes auf Kos soll Hippokrates seine medizinischen Studien gemacht haben, und in Delphoi zeigte man ein Skelet aus Erz, welches der gefeierte Arzt dorthin gestiftet haben sollte.[12] Aber auch der Handwerker durfte seine Werkzeuge, mit denen er sich das tägliche Brot verdiente, der Musiker sein Instrument, der Maler seinen Pinsel, der Ackersmann seinen Pflug, der Jäger die Haut oder das Geweih des erlegten Wildes weihen.[13] Noch mehr: Zum Dank, dass ihm das Kraftstück gelungen, setzt ein gewisser Bybon aus Euboia auf den gewaltigen Feldstein, den er mit einer Hand über Manneshöhe geschleudert hat, eine Inschrift, die seine That verkündet, und stiftet ihn nach Olympia.[14] Auch Kleidungsstücke brachte man den Göttern dar, und namentlich der Tempel der brauronischen Artemis muss voll davon gewesen sein.[15] Jungfrauen weihten ihren Gürtel bei der Vermählung,[16] Jünglinge beim Eintritt in das Mannesalter ihr Haar, ebenso Mädchen vor der Hochzeit[17] und Frauen nach der Genesung.[18] Die meisten Weihgeschenke aber bestanden in Statuen,[19] goldenen und silbernen Opfergeräten und Schmucksachen, Lampen, Figuren und anderen Kunstwerken, so dass mancher Tempel einem modernen Museum nicht unähnlich gewesen sein wird[20] und im Laufe der Jahrhunderte nicht bloss das Interesse des Neugierigen zu reizen, sondern auch

---

[1]) Vgl. Wieseler Abh. der Götting. Ges. d. Wiss. XV 303 ff.

[2]) Xen. Hell. III 4, 18. Vgl. Herod. I 144.

[3]) Paus. VI 6 etc.

[4]) CIA. III 1427. 1474.

[5]) Herod. IV 152.

[6]) Paus. X 12, 2.

[7]) Paus. X 9, 2.

[8]) CIG. 139, und über die an verschiedene Tempel entrichteten ἀπαρχαί von allen Ernten Dittenberger Syll. 13, Herod. IV 33 und mehr bei Sauppe Att. et Eleus. im ind. lect., Göttingen 1880/81 S. 6.

[9]) Diog. Laert. VI 59; vgl. Archäol. Unters. auf Samothr. II 110.

[10]) CIA. III 1453 ff.

[11]) CIG. 1570 b, Köhler Mitt. des D. Arch. Inst. II (1877) 253 f. — Doch auch anderen Göttern: vgl. die Abbildung Taf. III Fig. 5.

[12]) Paus. X 2, 4.

[13]) Beispiele s. Anthologie B. VI; Arrian de venat. 33; Plut. Quaest. rom. 4. Vgl. Daremberg Dict. I 168.

[14]) Röhl IGA. 370.

[15]) CIA. II 751—765, Boeckh Staatsh.³ II 283 f., Michaelis Parthenon 307 ff.

[16]) Paus. II 33, 1.

[17]) Welcker Gr. Götterl. I 576, Wieseler im Philol. 1854 S. 712 ff.

[18]) Paus. II 11, 6. Die ausführlichste Zusammenstellung von Haarweihen namentlich für Zeus Panemeros im Bull. de corr. hell. XII (1888) 481 ff.

[19]) Vgl. die Inschrr. CIA. III 1422 ff. und die Abbildungen Taf. III Fig. 1—2.

[20]) Vgl. Jacobs Verm. Schrr. III 469 ff., Curtius in Altert. u. Gegenwart¹ I 99, A. Mommsen in Bursian's Jahresbericht 1888 S. 351.

dem Studium des Künstlers und Altertumsforschers reiches Material zu bieten vermochte.

Dass man wie sein Gebet oder sein Opfer, so auch sein Weihgeschenk dem Gotte darbrachte, dessen Hilfe man begehrte, oder dem man seinen Dank zu schulden glaubte, ist selbstverständlich, und ebenso bedarf es kaum der Erwähnung, dass die berühmten und grossen Heiligtümer unendlich viel reichere Schätze besassen als die kleinen und unbedeutenden. Der Tempel des Zeus zu Olympia oder der des Apollon zu Delphoi vermochte die Menge der Weihgeschenke nicht zu fassen, und da man natürlich nicht jeden Gegenstand in dem Peribolos frei aufstellen konnte, musste man eigene Schatzhäuser (*θησαυροί*) in der Nähe der Tempel errichten, wo dann alles untergebracht wurde.[1])

58. Ausser diesen Weihgeschenken besassen manche Tempel heilige Herden (*ἱερὰ βοσκήματα*), in deren Besitz sie auf ähnliche Art gelangt sein werden.[2]) Diese wurden auf den zu den Tempeln gehörigen Ländereien geweidet und an den Festen der Gottheit zu den Opfern verwandt, aber auch gleich den Tempelgütern verpachtet.[3]) In den Artemisheiligtümern wurde namentlich auch Wild gepflegt.[4]) Dies war natürlich nicht zum Opfer bestimmt, sondern wurde der Göttin zur Freude unterhalten,[5]) wie der Hera in Argos heilige Pferde gehalten wurden.[6]) Auch sonst wurden in den Heiligtümern mancher Götter Tiere gepflegt, die für ihre Lieblinge galten, z. B. Hähne,[7]) Pfauen und Perlhühner,[8]) Schlangen,[9]) Mäuse.[10]) Auch heilige Fische werden öfters erwähnt,[11]) und sie zu schonen wird aufs nachdrücklichste eingeschärft;[12]) ebenso waren die Schildkröten in der Nähe eines Heiligtums des Pan in Arkadien dem Gotte heilig und durften nicht verletzt werden.[13])

59. Schliesslich wurden auch Menschen den Göttern geweiht.[14]) In alter Zeit mag es mitunter vorgekommmen sein, dass hier und da einer der Geweihten der Gottheit als Opfer fiel,[15]) sonst wurden sie Tempelsklaven. Über die Stellung und die Obliegenheiten dieser haben wir schon oben (S. 36) gehandelt, und so mag hier nur noch erwähnt sein, dass in älterer Zeit ganze Scharen solcher den Göttern Geweihter ausgesandt worden sein sollen, um irgendwo eine Kolonie zu gründen, wie die Magneten in Asien,[16]) die Dryoper in Asine,[17]) die Rheginer in Italien.[18])

Dass Jungfrauen der besseren Stände der Aphrodite ihre Keuschheit weihten und sich in ihren Heiligtümern preisgaben, kam nur in asiatischen Tempeln häufiger vor, in Griechenland war es auch an den Orten, wo der

[1]) Herod. I 14, 51; III 57; IV 162; Paus. VI 19, 1; X 11, 1 ff.

[2]) Paus. X 35, 4; Babr. fab. 37; Herod. IX 93; Diod. IV 80, vgl. IV 18, XIV 116, XVI 27; Plut. Lucull. 10; Polyb. IV 19, 4.

[3]) Wescher in den *mémoires présentés .. à l'académie des inscriptions, Série* I tom. VIII (1869) 54 f.

[4]) Paus. X 35, 4; Xen. Anab. V 3, 9.

[5]) Paus. VIII 10, 4.

[6]) Diod. IV 15.

[7]) Aristot. bei Athen. IX 46 p. 391.

[8]) Athen. XIV 70 p. 655.

[9]) Ailian De nat an. XI 2.

[10]) Ebenda XII 5.

[11]) Paus. VII 22, 2; Diod. V 3; vgl. Ailian De nat. an. XII 30.

[12]) Dittenberger Syll. 364.

[13]) Paus. VIII 54, 5.

[14]) Vgl. Eurip. Ion 323.

[15]) S. Tzetz. zu Lykophr. 1141; vgl. Polyb. XII 5; Strabo XIII 601.

[16]) Plut. Pyth. orac. 16.

[17]) Paus. IV 34, 6.

[18]) Strabo VI 257.

orientalische Kult der Göttin starken Einfluss geübt hatte, eine sehr seltene Ausnahme. Am berühmtesten wegen seiner (über tausend) Hierodulen war der Tempel der Aphrodite in Korinth.[1])

e. Die Opfer.

Litteratur: Schoemann Gr. Altert.³ II 221 ff., Hermann Gott. Altert.² § 24–28, Naegelsbach Hom. Theol. 304 ff., Nachhom. Theol. 194 ff., L. Schmidt Ethik der Griechen II 40 ff., O. Schmidt Die Opfer in der Jahvereligion und im Polytheismus, Hall. Dissertation 1877, Böckh Staatshaushaltung³ I 267 ff.

60. Eine Art von Weihgeschenken sind auch die Opfer. Nicht bloss von dem, was dem Menschen durch die Gnade der Gottheit zu dauerndem Besitze verliehen ist, soll dieser ein Anteil abgegeben werden, sondern auch von dem, was er flüchtig geniesst. Welche Vorstellungen, welcher Glaube oder Aberglaube die Menschen zuerst zum Opfern trieb, ist schwer zu sagen. Ob es das Gefühl gewesen ist, dass die von der Natur ihm freiwillig dargebotenen Früchte[2]) ein Raub seien, dass einem Tier das Leben zu nehmen etwas Unerlaubtes sei, und als Sühne hierfür von dem Geraubten den Mächten, die es geschaffen und gegeben, ein Teil geboten wurde? Ob es von Anfang an der Wunsch war, der Gottheit durch eine Gabe frohen Dank für ihr Geschenk zu spenden? Es sind dies Fragen, die allgemein überzeugend nie werden beantwortet werden, und deren wahrscheinlichste Lösung nur zu versuchen hier nicht der Ort ist, da wir es nicht mit der Religion und dem Kultus der Menschheit, sondern allein der Griechen zu thun haben.

In der homerischen Zeit sind alle grösseren Opfer heitere Mahlzeiten, und die Götter denkt man sich an dem Genusse teilnehmend.[3]) Die Himmlischen beanspruchen die Opfergabe als ihr göttliches Recht, und werden sie vernachlässigt, so strafen sie den Säumigen,[4]) wie sie andrerseits dem, der ihnen reichliche Opfer bringt, Segen verleihen.[5]) Zu den Aithiopen begeben sie sich selbst[6]) und erfreuen sich Tage lang mit ihnen gemeinsam an Schmaus und Wein,[7]) und auch bei anderen besonders begnadeten Sterblichen nehmen sie unter Umständen in menschlicher Gestalt am Opfermahle teil. Athena speist mit ihrem Schützling von der heiligen Hekatombe der Pylier,[8]) und tausend Jahre später werden Paulus und Barnabas für Hermes und Zeus gehalten, und man bringt bekränzte Rinder, um sie ihnen zu opfern.[9]) So menschlich gedachten Göttern durfte man auch von der eigenen täglichen Speise anbieten. Übermittelt werden konnte den in unerreichbarer Höhe Thronenden ihr Anteil nur, indem man ihn verbrannte;[10]) an dem aufsteigenden Fettdampf mochten sie sich dann erfreuen.[11]) Zudem war das Feuer das reinste Element, das alles Unsaubere

[1]) Strabo VIII 378 ἀνέθεσαν ἄνδρες καὶ γυναῖκες, also Unfreie.

[2]) Denn Opfer sind sicher älter als der Ackerbau.

[3]) Ψ 206 f., η 201 ff. u. s. w., vgl. Paus. IV 27, 1; VIII 2, 2 u. s. w.

[4]) Il. I 535 ff.

[5]) X 170 f., ρ 240 f., γ 58, δ 763 ff., ν 365 ff., vgl. Hes. Erg. 336 ff.

[6]) α 22 ff., Ψ 205 ff.

[7]) A 423 ff.

[8]) γ 51 ff., 67. vgl. 435 f. und η 201 ff.

[9]) Act. apost. XIV 11 ff., vgl. Stengel in Jahrb. f. Phil. 1883 S. 361 Anm. 5 u. Anm. 6.

[10]) Bei Homer θύειν; ἱερεύειν heisst schlachten, σφάττειν durch einen Schnitt oder Stich dem (ξ 426 bereits getöteten) Tiere das Blut entziehen, ῥέζειν opfern. Vgl. Stengel in Jahrb. f. Phil. 1885 S. 102 f., auch Preuner Hestia-Vesta 190 ff.

[11]) A 301, Θ 549 u. s. w.

am gründlichsten vernichten und tilgen konnte.[1]) Ursprünglich hatte es den Göttern allein gehört und sollte ihnen vorbehalten bleiben,[2]) bis Prometheus gegen den Willen der neidischen es den Sterblichen mitteilte. Am Feuer allein konnte man keine Verunreinigung wahrnehmen, auch wenn es mit Unreinem in Berührung gebracht war. Trotz alledem glaubte man, dass auch ihm die Reinheit seiner Natur abhanden kommen könnte, und zu den Opfern war daher nicht jedes Feuer zu gebrauchen. Nach der Schlacht von Plataiai erklärte das delphische Orakel, das Feuer in der Umgegend sei durch die Barbaren besudelt, zur Siegesfeier sollte man reines Feuer aus Delphoi holen,[3]) und in Argos löschte man in einem Hause, in dem ein Todesfall vorgekommen war, alles Feuer aus und holte zur Zubereitung des Leichenmahles neues aus einem Nachbarhause.[4]) Dasselbe geschah in Lemnos an einem jährlich gefeierten Reinigungsfest, zu dem man dann Feuer aus Delos kommen liess,[5]) und eine ähnliche Bedeutung, wie das Brennen der ewigen Lampen in den Heiligtümern der Hestia und anderer Götter[6]) hatten wohl auch die Fackeln, welche die Argeier der Demeter und Kore in Gruben versenkten:[7]) es ist ein Weihen und Darbringen des heiligen Feuers selbst. — Bisweilen wurden zur Unterhaltung des Opferfeuers auch besondere Holzarten verwandt, wie bei den Opfern des Zeus in Olympia, wo nur das Holz der Weisspappel (*λεύκη*), die Herakles eingeführt und zuerst benutzt haben sollte, gebraucht werden durfte,[8]) oder der Aphrodite in Sikyon, wo Wachholderholz verlangt wurde.[9]) Zu anderen Opfern durften nur die sog. *νηφάλια ξύλα* verwandt werden, Holz von Weinstöcken oder Feigenbäumen war verboten.[10])

Gehen wir jetzt zu den Opfern selbst über.

61. Es empfiehlt sich der Übersichtlichkeit wegen, die unblutigen vorweg zu nehmen und gesondert zu behandeln. — Wie zu den blutigen Opfern alle essbaren Haustiere genommen wurden, so zu diesen alle Speisen, die man selbst genoss. Telemach verbrennt bei seiner Abfahrt aus Pylos einen Teil seiner Reisekost,[11]) denn ein grösseres Mahl zuzurüsten, hat er nicht Zeit, und Odysseus in der Höhle des Kyklopen Käse,[12]) von dem er und seine Gefährten selber essen, und wenn unfromme Leute, wie die Freier in Ithaka,[13]) es auch bisweilen unterlassen haben mögen, so war es jedenfalls Brauch, wenn eine grössere Gesellschaft ein Mahl bereitete, zuerst den Göttern einen Anteil zu weihen.[14])

a) Der Gewöhnlichkeit der Nahrungsmittel entsprechend ist unter den

---

1) Vgl. Eur. Herc. fur. 937 und die Sagen von dem Feuertod des Herakles oder der beabsichtigten Läuterung und Vergöttlichung des Achilleus durch seine Mutter Thetis, Preller-Robert Gr. Myth. II 256 u. 400.

2) Schoemann Opusc. acad. II 279.

3) Plut. Arist. 20.

4) Plut. Quaest. graec. 24 p. 296 f.

5) Philostr. Her. XIX 14; mehr darüber bei Schoemann a. a. O. II 223 f. S. auch Wecklein im Hermes VII 447 f.

6) Paus. I 26, 7.

7) Paus. II 22, 4.

8) Paus. V 14, 3; vgl. V 13, 2.

9) Paus. II 10, 4.

10) Philochoros im Scholion zu Soph. Oid. Kol. 100.

11) ο 222, vgl. Bernhardi d. Trankopfer bei Homer Progr. d. Kgl. Gymnas. zu Leipzig 1885 S. 4 f.

12) ι 232.

13) Bernhardi a. a. O. S. 3 f.

14) Vgl. z. B. Athen. V p. 192 B.

unblutigen Opfern keines häufiger, als Backwerk.[1]) πόπανα,[2]) πέμματα,[3]) μᾶζαι[4]) werden allen Göttern geopfert, und zwar werden sie ihnen ganz in derselben Weise dargebracht wie Tieropfer; den Himmlischen werden sie auf Altären,[5]) den Unterirdischen und Toten auf der ἐσχάρα oder auf dem Grabe verbrannt,[6]) den Meeres-[7]) oder Flussgottheiten[8]) ins Wasser geworfen. Oft werden sie nur auf die Altäre gelegt und fallen dann den Priestern anheim.[9]) Der gewöhnlichste Ausdruck für Opferkuchen ist πέλανος. Im Gegensatz zu allen andern Benennungen werden hiermit ausschliesslich Kuchen bezeichnet, die wirklich verbrannt wurden, von denen also auch die Priester nichts geniessen durften.[10]) So kommt es denn, dass das Wort katachrestisch für Opfergabe überhaupt gebraucht wird, und auch blutige Opfer[11]) oder eine in die Flamme gegossene Ölspende[12]) damit bezeichnet werden. Bisweilen wurde den Kuchen eine eigentümliche Form gegeben, die irgend eine Beziehung auf die Gottheit hatte, der man sie darbrachte. So erhielt Artemis-Selene in Athen runde Kuchen, welche das Aussehen des Vollmonds haben sollten, und die mit Lichtern besteckt waren,[13]) und Apollon soll solche in Gestalt von Lyren, Bogen oder Pfeilen empfangen haben;[14]) der Göttermutter opferte man γαλαξίας, einen Brei aus Mehl und Milch, wie ihn wohl nährende Frauen oder eben entwöhnte Kinder essen mochten.[15]) Besonders häufig aber sind die Nachbildungen von Tieren.[16]) Auf solche Weise helfen sich Philosophen, wie Pythagoras und Empedokles, die gegen die Tötung eines Tieres religiöse Bedenken haben,[17]) Belagerte, denen die Fleischnahrung ausgegangen ist,[18]) und besonders Arme, denen Tiere zu teuer sind.[19]) Wenn nun gar an einem Fest wie bei den Diasien in Athen eigentlich keine anderen Opfer zugelassen werden sollen, als Tiere, so lässt sich denken, dass die Zahl der πέμματα εἰς ζώων μορφὰς τετυπωμένα hier sehr beträchtlich war.[20]) Aber auch wo solche Gründe wegfielen, wurden diese keineswegs ungewöhnlichen und bei einzelnen

---

[1]) Vgl. Lobeck *de Graecorum placentis sacris*, Königsberg 1818, Aglaoph. 1050 ff., Stengel in den *symbolae Joachimicae* Berlin 1880 I 173 f. und besonders O. Band das Attische Demeter-Kore-Fest der Epikleidia, Progr. der Margarethenschule Berlin 1887 S. 4 ff.

[2]) Aristoph. Thesmoph. 285, CIA. III 77. CIA. II 1651, Diog. Laert. VIII 13.

[3]) CIG. 3599, Paus. I 26, 6.

[4]) Paus. III 23, 5.

[5]) Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX (1888) 328 Zl. 7, 335 Zl. 31 u. 49, Paus. VIII 2, 3. Menandros bei Athen. IV p. 146 F., vgl. p. 172 D. Abbildung eines dreispitzigen Opferkuchens z. B. bei Gerhard Akad. Atlas, Berl. 1868 Taf. LXV 2.

[6]) Aisch. Pers. 523, Luk. Katapl. 2.

[7]) Paus. III 23. 5.

[8]) Paus. X 8, 5.

[9]) Aristoph. Plut. 661 u. Schol.

[10]) Schol. zu Aristoph. Plut. 661; Aisch. Pers. 203; Eur. Ion 707, vgl. 226, Hel. 1334 u. s. w. — Dass die Opfernden selbst von dem den Göttern geweihten Backwerk nichts assen, ist selbstverständlich. Ein Kuchen ist ja nur ein Teil alles Gebackenen und vertritt die Stelle der von einem Tier verbrannten Schenkel- und sonstigen Stücke.

[11]) Eur. Alk. 851; vgl. Aisch. Eum. 265 mit 304 f.

[12]) Aisch. Ag. 96.

[13]) Athen. XIV 53 p. 645 A; vgl. Poll. VI 76; Preller-Robert Griech. Mythol. I 312.

[14]) Stephan. Byz. u. πάταρα.

[15]) Vgl. Lobeck Agl. 1069, CIA. II 470.

[16]) Vgl. Stengel Jahrb. f. Phil. 1881 S. 399.

[17]) Porphyr. Pyth. 22; Athen. I 5 p. 3 E u. Sturz zu Empedokl. 15.

[18]) Plut. Luc. 10, Appian bell. Mithr. 75.

[19]) Suid u. πόπανα u. βοῦς ἕβδομος; Proklos zu Plat. Polit. p. 419; Hesych. u. β. ἑβδ. CIA. III 1666; Müller frgm. hist. graec. I 362, 16.

[20]) Vgl. Thuk. I 126 u. Schol. dazu.

Gelegenheiten vielleicht zur Regel gewordenen [1]) Opfer dargebracht.[2]) Besondere Erwähnung verdienen die sog. *μελιτοῦτται*. Wie Honig in den Spenden für Unterirdische (*μειλίγματα*) enthalten war, so sind auch diese Kuchen bestimmt, die chthonischen Mächte zu versöhnen. Man gab sie den Toten mit, um den Kerberos zu besänftigen,[3]) der ihnen den Eintritt in die Unterwelt wehrte,[4]) warf sie aus demselben Grunde den Schlangen vor, wenn man in die Höhle des Trophonios hinabstieg,[5]) und fütterte damit die heilige Schlange der Athena auf der Burg.[6]) Einen ähnlichen Kuchen (*ἀρεστῆρα κηρίον*) erhalten Gottheiten, denen *νηφάλια* zu spenden üblich war.[7])

b) Nächst Fleisch und Brot bildeten Früchte den Hauptbestandteil der Nahrung, und so finden wir denn auch diese sehr oft unter den Opfergaben genannt. Am häufigsten scheint Demeter, wie das ja auch natürlich ist, diese Opfer erhalten zu haben. In Arkadien[8]) opferte man ihr alle veredelten Früchte ausser der Granate, und in der Stadt Phigalia Baumfrüchte, Weintrauben, Honig, wozu man noch ungereinigte Wolle auf den Altar legte, die man mit Öl begoss.[9]) Auch an anderen Orten brachte man ihr die Erstlinge der Feldfrüchte dar.[10]) Herakles erhält Trauben[11]) und andere Fruchtopfer,[12]) Früchte auch Poseidon.[13]) Der Artemis werden an ihrem Altar Ährenkränze niedergelegt[14]) und andere reife Feldfrüchte geopfert,[15]) die Göttermutter empfängt Weizen, Gerste, Wein und was die Jahreszeit sonst von Früchten bringt,[16]) ebenso Gaia;[17]) der Leto bringt man in Delphoi Lauch dar,[18]) der Iris in Delos Nüsse,[19]) dem Dionysos und andern Göttern reife Herbstfrüchte.[20]) Zu diesen Opfern gehört auch die sog. Eiresione, ein mit allerlei Früchten behangener Ölzweig. An den Thargelien und Pyanopsien weiht man diese Gaben dem Helios und den Horen,[21]) wie denn der Monat Pyanopsion auch seinen Namen von den gekochten Hülsenfrüchten haben soll, die man dem Apollon darbrachte.[22]) Ja auch Früchte müssen ebenso wie Backwerk entsprechend zugerüstet die Stelle von Tieropfern vertreten. In dem städtischen Demos Melite zu Athen wurden dem Unheil abwehrenden Herakles, der dort einen Tempel hatte,[23]) statt eines Rindes *μῆλα* geopfert, Äpfel, in die man Hölzchen statt der Beine und der Hörner steckte,[24]) und Pollux (I 30)

---

[1]) Vgl. Athen. XIV 646 E, Bekker Anecdot. p. 249.
[2]) CIA. III 77. Platon Phaon bei Athen. X 58 p. 441 F. v. 8.
[3]) Schol. Aristoph. Lys. 601 u. Suid. u. d. W.
[4]) Vgl. Töpffer Att. Geneal. 172 f.
[5]) Paus. IX 39, 5; Aristoph. Nub. 507; Poll. VI 76.
[6]) Herod. VIII 41.
[7]) CIA. II 1651, vgl. unten S. 72 und *Ἀθήναιον* X 556.
[8]) Paus. VIII 37, 4.
[9]) Paus. VIII 42, 5.
[10]) Dion. Hal. II 74.
[11]) Ailian de nat. anim. VI 40.
[12]) Paus. IX 19, 4.
[13]) Plut. Thes. 6.
[14]) Paus. VII 20, 1.
[15]) Xen. Anab. V 3, 9.
[16]) Athen. IX 52 p. 476 u. Dittenberger Syll. 377.
[17]) Hesych. u. *νεκύσια*.
[18]) Athen. IX p. 372 A.
[19]) Athen. XIV p. 645 B.
[20]) CIA. III 77. vgl. CIA. II 631.
[21]) Schol. Aristoph. Equ. 729, Plut. 1054, Suid. u. *εἰρεσιώνη*, Porphyr. De abst. II 7; vgl. Eustath. ad Il. p. 1283 u. Preller-Robert Gr. Myth. I 262.
[22]) Poll. VI 61; Plut. Thes. 22; Harpokr. u. *Πυανόψια* u. Suid. u. *Πυανεψιῶνος*.
[23]) Vgl. v. Leutsch Philol. Suppl. I 130.
[24]) Zenob. V 22 = Paroimiogr. gr. I p. 124 nach Apollodor *περὶ θεῶν*, Suid. u. *Μήλειος Ἡρακλῆς*, Hesych. u. *Μήλων Ἡρακλῆς*. Vgl. v. Wilamowitz Kydathen 150.

berichtet, dass die Boioter ihm ein gleiches Opfer gebracht haben.[1] Auch die Lokrer sollen Gurken auf dieselbe Weise zugerichtet und statt eines Rindes geopfert haben.[2]

c) Aber auch von den andern Nahrungsmitteln des Menschen erhielten die Götter ihren Anteil. Ausser den genannten gehörte zu den gewöhnlichsten noch der Käse, und so kann es denn nicht fehlen, dass wir auch ihn unter den Opfergaben häufig genannt finden.[3] — Auch Honigwaben legte man auf die Altäre.[4]

Endlich muss noch der Weihrauch hier Erwähnung finden, wenn er auch nicht mehr ein Speiseopfer ist. Gewöhnlich ist er nur eine Beigabe grösserer, teils unblutiger,[5] teils blutiger[6] Opfer, doch kommt er auch als selbständiges Opfer vor.[7] Namentlich auf den Altären, die sich im Innern der Tempel befanden, pflegte er den Göttern zu Ehren verbrannt zu werden.[8] So finden wir in den Verzeichnissen der Tempelinventare denn auch mehrfach grosse Mengen von Weihrauch und anderen wohlriechenden Kräutern und Spezereien aufgeführt.[9]

62. Einzelne Kulte liessen blutige Opfer überhaupt nicht zu. So gab es auf der Burg zu Athen einen Altar des Zeus Hypatos, auf dem nichts Lebendes geopfert werden durfte,[10] und wahrscheinlich bestand für den Kultus des Sosipolis in Elis dieselbe Vorschrift.[11] Unblutig sind jedenfalls auch die sog. *ἄπυρα* oder *ἄκαπνα*, feuerlose Opfer, gewesen,[12] wie solche Athena in Lindos auf Rhodos,[13] Apollon auf einem Altar in Delos empfing.[14] Auch den Musen wurde öfters so geopfert,[15] desgleichen der Aphrodite[16] und hier und da wohl auch andern Göttern.[17] Wie die Lindier, die sich überhaupt durch den Besitz sonderbarer Kulte auszeichnen,[18] sich offenbar auf die ihnen eigentümlichen Athenaopfer etwas zu gute thun,[19] so scheinen die *ἄπυρα ἱερά* auch sonst für besonders heilig und den Göttern wohlgefällig gehalten worden zu sein.[20] Auf welche Weise diese Opfer den

---

[1]) Vgl. STENGEL Jahrb. f. Phil. 1881 S. 398 ff.

[2]) Paroimiogr. gr. I p. 116, Zenob. V 5; Pseudoplut. Prov. Alex. 24 (Didot. II p. 165).

[3]) CIG. 2448. Menandr. bei Athen. IV 27 p. 146, Eustath. ad Il. Σ 575 und mehr Beispiele bei STENGEL in d. Jahrb. f. Phil. 1882 S. 672.

[4]) CIA. III 1662, 1667.

[5]) Paus. V 15, 6; VI 20, 2.

[6]) Vgl. NITZSCH zur Odyssee II 15.

[7]) Hes. Erg. 338, Luk. De sacrif. 12.

[8]) Il. Z 270, 301.

[9]) Vgl. CIG. 2852 B, CIG. 5773 u. s. w.

[10]) Paus. I 26, 6.

[11]) Paus. VI 20, 2 f.

[12]) Pausanias (IX 41, 5) erwähnt zwar, dass in Chaironeia vor dem dort verehrten Szepter des Agamemnon ein Tisch stand, auf den täglich Fleisch gelegt wurde, vgl. aber die Angaben über das delische Opfer bei HERMANN G. A.² § 17 A. 4.

[13]) Pind. Ol. 7 u. Schol. zu VII 86; vgl. HEFFTER Gottesdienste auf Rhodos II 11, DITTENBERGER ind. lect., Halle S. 1887 S. VII.

[14]) Diog. Laert. VIII 13; Porphyr. De abst. II 28; vgl. BERNAYS Theophrast üb. d. Frömmigkeit 119.

[15]) Athen I p. 8 E. Vgl. BRUNCK Anal. II p. 193 n. 17.

[16]) Hesych u. *κάρπωσις*; vgl. Tac. hist. II 3 u. PRELLER-ROBERT Gr. Myth. I 356.

[17]) Ail. De nat. anim. X 50; Porph. De abst. IV 55. Vgl. Schol. Aristoph. Pax 1019 aber auch DITTENBERGER Syll. 374 und BÖCKH Staatsh.³ II 119 u. weiter unten § 113 bei d. *Συνοίκια*.

[18]) Vgl. Philostr. imag. II 24; Paus. IX 12, 1; Apoll. Bibl. II 5, 11, Konon dieg. 11.

[19]) Vgl. Pind. Ol. VII.

[20]) Vgl. Aisch. Ag. Anf. und BERNAYS Theophrast 119. Dass auch an den kleinen Altären, die sich bisweilen vor den Hermen befanden, unblutige Opfer dargebracht zu werden pflegten, haben wir schon oben S. 21 gesehen.

Göttern übermittelt wurden, oder ob sie die Priester von den Altären wegnahmen,[1]) wissen wir nicht.[2])

63. Endlich gehören die Trankopfer oder Spenden in dieses Kapitel.[3]) Wenn wir davon hier sogleich diejenigen ausscheiden, welche beim Mahle und Gelage nach jeder neuen Füllung des Mischkruges den Göttern dargebracht zu werden pflegen, und ebenso die, welche bei Totenbestattungen in den brennenden Scheiterhaufen gegossen oder in Krügen darauf gesetzt werden,[4]) weil beide als eigentliche Opfer nicht anzusehen sind,[5]) so haben wir noch zu unterscheiden zwischen Spenden, die als selbständiges Opfer dargebracht werden, und solchen, die nur ein anderes, gewöhnlich blutiges Opfer begleiten. Wie man Wein trank, auch ohne dazu etwas zu essen, so spendete man auch den Göttern häufig, ohne ihnen gleichzeitig noch eine andere Opfergabe darzubringen.[6]) Solche Spenden bestanden aus gemischtem Wein — wusste man ja doch, dass die Götter selbst den Nektar sich mischten[7]) — und zwar in demselben Verhältnis gemischt, wie man ihn selber trank. Von dem Weine, den Hekabe ihm bringt, soll Hektor zuerst dem Zeus spenden und dann selbst trinken;[8]) um der Athena zu spenden, mischt Nestor den Mischkrug,[9]) ebenso Alkinoos für Zeus[10]) u. s. w. Aber nicht alle Götter erhalten Weinspenden, mehrere verlangen einen nüchternen Trank (*νηφάλια*), aus Milch, Honig und Wasser gemischt (*μελίκρατον*). Der Mnemosyne, den Musen, der Eos, dem Helios, der Selene, den Nymphen, der Aphrodite Urania bringen die Athener *νηφάλια ἱερά* dar, wie uns Polemon berichtet, und Philochoros fügt noch den Dionysos und die Töchter des Erechtheus hinzu.[11]) Es wird diese Sitte also nicht als eine allen Hellenen gemeinsame überliefert, und ebenso ist zu beachten, dass unter den genannten Gottheiten keine ist, der grössere Speiseopfer dargebracht zu werden pflegten. Was den Dionysos anbetrifft, so ist wohl anzunehmen, dass er *νηφάλια* nur erhielt, wenn der chthonische Charakter des Gottes in den Vordergrund trat, wie dies z. B. bei seiner Verehrung in den Mysterien der Fall war.[12]) Denn die Götter der Unter-

[1]) Vgl. Paus. IX 19, 4.

[2]) Eine Abbildung eines Tempeltisches mit Opfergaben s. Schreiber Kulturhist. Atlas Taf. XVII n. 13.

[3]) S. von neueren Arbeiten K. Bernhardi d. Trankopfer bei Homer, Progr. des Kgl. Gymnas. zu Leipzig 1885, u. Stengel im Philol. XXXIX 378 ff., im Hermes XVII 329 ff., XXII 645 ff. und besonders Jahrb. f. Philol. 1887 S. 649 ff.

[4]) Il Ψ 170 f., 237, Ω 781, Eur. Iph. Taur. 633 ff Vgl. Kaibel Epigr. gr. 1034.

[5]) Die ersten werden nur bestimmten Gottheiten in feststehender Reihenfolge gebracht (vgl. z. B. Preuner Hestia-Vesta 4 ff.), und das Gefühl, damit ein Opfer darzubringen, hat wohl keiner der Libierenden gehabt; die letzten hatten wohl nur den Zweck, die Flamme anzufachen und das Verbrennen zu befördern, oder sofern sie aus Wein bestanden, die verglimmenden Scheite zu löschen. Vgl. U. Köhler in d. Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen I 143, aber auch Bergk in d. Jahrb. f. Phil. 1860 S. 383 A. 68.

[6]) Vgl. Stephani *compte rendu* 1873 S. 113 ff.

[7]) Δ 528, ε 93.

[8]) Z 258 ff.

[9]) γ 393 f.

[10]) η 164, ν 50.

[11]) Im Schol. zu Soph. Oid. Kol. 100, bei Preller Polemon 74. Die Bestätigung dieser Angaben durch andere Schriftsteller s. Jahrb. f. Phil. 1887 S. 650 f. Vgl. auch CIA. II 1651, wo Helios und Mnemosyne Honigkuchen erhalten, die anderen genannten Gottheiten gewöhnliche *πόπανα*. Bemerkenswert sind auch die dort erwähnten *νηφάλιοι βωμοί*.

[12]) Plutarch Praec. sanit. 19 p. 132 F sagt auch ausdrücklich *καὶ γὰρ αὐτῷ τῷ Διονύσῳ πολλάκις νηφάλια θύομεν.*

welt hassen den Wein.[1]) Auch die Eumeniden verlangen χοὰς τ' ἀοίνους, νηφάλια μειλίγματα,[2]) und von νηφάλια für Demeter erfahren wir aus Dionysios von Halikarnass (I 33, 1). Ebenso verlangen Nephthys und Osiris μελίκρατον,[3]) und auch der Despoina wird auf ihrem Altar in Olympia kein Wein gespendet.[4]) Auch bei Totenbeschwörungen waren nach Porphyrios[5]) weinlose Spenden üblich, wenngleich die Praxis hier verschieden gewesen zu sein scheint,[6]) und nach Apollonios Rhodios[7]) werden dieselben auch bei der Reinigung von Mördern angewandt. Aber auch der Kult anderer Götter schloss bisweilen die Weinspenden aus, wie der des Zeus Hypatos in Athen[8]) oder des Sosipolis in Elis.[9]) Auch auf dem Altar aller Götter in Olympia spenden die Eleier keinen Wein,[10]) und ebenso verschmäht ihn die Hemithea im Chersones.[11]) Endlich werden Honigspenden für Pan und Priapos erwähnt.[12]) In den meisten Fällen wird es sich hier sicherlich nur um einfache Trankopfer handeln, nicht um Spenden, die neben einem Tieropfer dargebracht werden. Von dem Altar des Zeus Hypatos in Athen wird ausdrücklich bezeugt, dass auf ihm οὐδὲν ἔμψυχον geopfert werden durfte, und auch für Sosipolis werden nur παντοῖα θυμιάματα erwähnt. Jene Spenden aber, die gelegentlich blutiger Opfer dargebracht werden, behandeln wir besser mit diesen zusammen, nicht bloss weil sie ein Teil von ihnen sind, sondern auch weil sie oft so charakteristisch für das Ganze sind, dass die Bedeutung des Opfers gerade durch sie Beleuchtung und Erklärung erhält.

Gehen wir jetzt zu den blutigen Opfern über.

Man teilt sie am zweckmässigsten ein in Speiseopfer, d. h. solche von denen gegessen wird, und in solche, deren Fleisch nicht zur Speise benutzt, sondern vernichtet wird. Zu jener Klasse gehört erstens die grosse Menge der zum täglichen Bedarf geschlachteten Tiere, von denen in der Regel die Götter ihren Anteil empfingen, sodann alle Fest- und Dank- und die gewöhnlichen Bittopfer, zu dieser aber die Opfer für chthonische Gottheiten, die Sühn- oder Bussopfer, die Eidopfer, die Heroen- und Totenopfer.

64. Wie heute bei uns, so hat man auch im Altertum, namentlich in den Städten, zu Hause verhältnismässig selten ein Tier geschlachtet; man kaufte den Fleischbedarf beim Metzger ein.[13]) Ob dieser nun beim Schlachten der Tiere die bei einer Opferdarbringung üblichen Gebräuche beobachtet hat, ist uns nicht sicher überliefert, doch lässt sich annehmen, dass jedes Schlachttier wirklich auch als Opfertier angesehen und behandelt wurde.[14]) Sicherlich fanden hierbei nicht alle die feierlichen und zeitraubenden Ceremonien statt, die wir bei jedem eigentlichen Opfer finden, und ebenso gewiss hat man sich über die sonstigen, die Beschaffenheit des

---

[1]) Vgl. Porphyr. De antro Nymph. 18 u. CIA. III 77.

[2]) Aisch. Eum. 107; Soph. Oid. Kol. 100 u. Schol. dazu; Paus. II 11, 4; Soph. Oid. Kol. 481 mit Scholion u. s. w.

[3]) CIA. III 77.

[4]) Paus. V 16, 6.

[5]) De antro Nymph. 28.

[6]) Vgl. λ 27.

[7]) Argon. IV 712.

[8]) Paus. I 26, 6.

[9]) Paus. VI 20, 2. S. darüber Stengel im Hermes XXII 645 f.

[10]) Paus. V 15, 6.

[11]) Diod. V 62.

[12]) Anthol. gr. VI 232.

[13]) Schoemann Gr. A. II³ 554.

[14]) Vgl. Artemidor V p. 253, 2 Hercher.

Opfertiers betreffenden Bestimmungen hinweggesetzt, aber die Hauptsache wird nicht unterlassen sein: man wird den Göttern einige wertlose Stücke des Tieres verbrannt haben. Es lässt sich vermuten, dass der Fromme, der seinen Braten beim Metzger kaufte, Gewissensskrupel gehabt haben würde, wenn er dies nicht voraussetzen durfte, ebenso wie heute der strenggläubige Jude darauf hält, seinen Fleischbedarf von einem Händler zu beziehen, der das Tier kauscher geschlachtet hat. Wo ein Tier im eigenen Hause geschlachtet wurde, versäumte man die einfachsten Opferceremonien wohl kaum jemals.[1] Hier vertrat der Hausherr die Stelle des Priesters, aber verstand er sich nicht auf die Gebräuche, oder hatte er nicht Lust, sie persönlich zu vollziehen, so zog er einen *μάγειρος* zu, zu dessen Kunst auch diese Fertigkeit gehörte.[2] In wohlhabenden Häusern wird ein solcher sich in der Regel schon unter dem Dienstpersonal befunden haben.[3] Aber bei weitem nicht alle von Privaten dargebrachten Opfertiere wurden im Hause geschlachtet. Man führte sie zu einem bestimmten Heiligtum und übergab sie dem Priester, damit dieser sie opfere. Hatte er die dem Gotte zukommenden Stücke (*ἱερώσυνα*) verbrannt, so empfing er selbst für seine Bemühungen einen Anteil (*θεομοιρία*), und der Eigentümer des Tieres nahm das übrige Fleisch nach Hause, wenn er es nicht etwa vorzog, es mit seinen Gästen an Ort und Stelle zu verzehren. Zu Hause konnte dann ein Mahl bereitet werden, zu dem die Freunde eingeladen wurden,[4] oder es ward diesen ein Stück Opferfleisch zum Geschenke gesandt,[5] oder endlich man salzte das Fleisch ein und bewahrte es zu späterem Gebrauche auf. Doch war es wohl eine Ausnahme und galt als unschicklich, dass man alles für sich behielt.[6] Bisweilen brachten mehrere Familien oder Freunde ein gemeinschaftliches Opfer dar, dessen Fleisch dann unter alle verteilt wurde,[7] oder ein ganzes *γένος* veranstaltete ein Opfer.[8] — Die Veranlassungen zu solchen Opfern waren natürlich verschieden. Im Hause werden die Tiere namentlich von Landleuten sehr häufig nur geschlachtet sein, wenn man eben des Fleisches bedurfte, und wer hiervon alles oder fast alles für sich behielt, dürfte darum kaum getadelt worden sein. Sehr oft gab ein Familienfest oder der Wunsch, Gäste bei sich zu bewirten, den Anlass; häufig auch wird man dem Gotte zum Dank für etwas Gutes, das man empfangen hatte, oder wenn man ihm mit einer Bitte nahte, ein Opfer dargebracht haben. — Die fromme Gesinnung konnte sich darin zeigen, dass man ein wertvolles Tier opferte, wie auch darin, dass man bessere und reichlichere Stücke verbrannte.

65. Durch nichts anderes als durch die Menge der Tiere, ein grösseres Gepränge und die Zahl der Teilnehmer unterscheiden sich von diesen pri-

---

[1]) Vgl. Athen. V p. 179 D.

[2]) Athenion bei Athen. XIV 80 p. 661; Athen. IV 70 p. 170; IX 29 p. 382 u. s. w. Vgl. Bader *de diis πατρῴοις*, Progr. v. Schleusingen 1873 S. 15.

[3]) Dass vom Hausherrn oder seinen Söhnen selbst dargebrachte Opfer den Göttern unter allen Umständen lieber waren, als die, welche man durch Bedienstete vollziehen liess, ist aus Athen. I p. 9 B nicht zu schliessen.

[4]) Xen. Mem. III 11, IX 4; Aristoph. Plut. 227 u. s. w.

[5]) Theokr. id. V 139; Plut. Ages. 17; Xen. Hell. IX 3, 14 u. s. w.

[6]) Theophr. Char. 9; Athen. V p. 177 F; Plut. De adulat. et amico 28 § 68 B, De fratr. amore 7 p. 481 D u. s. w.

[7]) Isai. or. IV 33.

[8]) Inschr. aus Chios in den Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen XIII (1888) 166.

vaten die grossen Fest-, Dank- und Bittopfer, welche der Staat oder die Gemeinde darbringt, (δημοτελεῖς θυσίαι). In homerischer Zeit, wo man regelmässig wiederkehrende Feste zu Ehren der Götter entweder noch gar nicht kennt oder doch nur sehr selten feiert,[1] werden grosse Opfer, an denen die Masse des Volkes teilnimmt, veranstaltet, wenn man sich einen frohen Tag machen und dabei zugleich einem Gotte Ehre erweisen will. So opfert Nestor in Pylos dem Poseidon eine Hekatombe von Stieren,[2] lange Reihen von Bänken sind am Gestade des Meeres aufgeschlagen, und die ganze männliche Einwohnerschaft vergnügt sich mit dem Hirten seiner Unterthanen; und ähnlich werden uns alle andern grösseren Opferfeierlichkeiten beschrieben.[3] Später finden diese Massenopfer an den zahlreichen Festen statt. Ferne Kolonien senden Opfertiere dazu, und der Staat erschöpft seine Kassen,[4] um würdig die Bürgerschaft zu speisen und die Götter zu ehren. Daneben finden zu allen Zeiten grosse durch besondere Ereignisse veranlasste Dankopfer statt. Aigisthos und Klytaimnestra bringen sie dar, als ihnen der Mord Agamemnons gelungen,[5] die homerischen Helden geloben sie, wenn ihnen die Erlegung eines Feindes glücken,[6] oder sonst ein grosser Wunsch erfüllt werden sollte.[7] Vor der Schlacht bei Marathon verpflichten sich die Athener, der Artemis so viele Ziegen zu opfern, als sie Perser erlegen würden, und als sie dann die versprochene Zahl nicht aufbringen können, opfern sie wenigstens fünfhundert, und fortan wird am Jahrestage der Schlacht dies Opfer wiederholt.[8] Nach einem erwünschten Friedenschluss,[9] einem geglückten Überfall,[10] einem wichtigen Beschluss,[11] beim Empfang einer frohen Nachricht[12] werden Dankesopfer gebracht, und so natürlich noch bei vielen andern Gelegenheiten.[13] Ebenso häufig sind die Bittopfer. Um Apollon zu versöhnen, führt Odysseus eine Hekatombe zum Opfer nach Chryse,[14] und die Zurückbleibenden opfern ebenfalls eine,[15] Agamemnon schlachtet dem Zeus einen Stier mit der Bitte um Sieg, und von den Übrigen opfert einer dem, der andere jenem Gotte, auf dass er dem Tode und der Gefahr in dem bevorstehenden Kampfe entgehe;[16] vor der Abfahrt von Troja werden grosse Opfer veranstaltet und die Götter angefleht, eine günstige Seefahrt zu geben;[17] Hekabe gelobt der Athena zwölf Kühe, wenn sie dem Wüten des Diomedes Einhalt thun wolle,[18] und Achill spendet dem Zeus, als er sorgenvoll den Freund in den Kampf schickt.[19] Die spartanischen Könige opferten vor der Schlacht den Musen, damit sie die Namen der Helden berühmt machten,[20] Frauen den Nymphen mit der Bitte um Kindersegen,[21]

---

1) Vgl. υ 156, φ 258 u. unten § 99.
2) γ 7 ff.
3) Vgl. Α 315 ff., 457 ff.
4) Vgl. Böckh Staatshaushaltung[3] I 265 ff.
5) γ 273.
6) Δ 120.
7) Ψ 873.
8) Plut. De malign. Herod. 26; Poll. III 21; vgl. A. Mommsen Heortologie 212 ff.
9) Xen. Hell. VII 4, 36.
10) VII 2, 23.
11) VI 5, 49.
12) εὐαγγέλια θύειν, Xen. Hell. IV 3, 14; Schol. zu Aristoph. Equ. 1320.
13) S. z. B. Luk. Dial. meretr. VII 1; Paus. I 27, 9.
14) Α 431, 458 ff.
15) Α 315 ff.
16) Β 400 ff.
17) γ 144 ff., 159, 178 f.
18) Ζ 308 ff.
19) Π 225.
20) Plut. Lyk. 21. Instit. Lacon. 16 p. 238 B, De cohib. ira 10 p. 458 F.
21) Eur. El. 785, vgl. 625.

und so wird es der Anlässe im Leben des einzelnen und des Volkes tausende gegeben haben, wo man sich mit Gebet und Opfer an eine Gottheit wandte, um ihre Hilfe und ihren Segen zu erlangen. An ein wichtigeres Unternehmen machte sich wohl niemand, ohne vorher geopfert zu haben.

66. Suchen wir uns jetzt ein Bild von der Ausführung eines Speiseopfers in allen seinen Einzelnheiten zu machen.[1])

Zuerst wurde das Opfertier mit Binden, Schleifen und Kränzen geschmückt,[2]) den Rindern wurden bisweilen die Hörner vergoldet,[3]) bei einigen grossen Festen geschah dies sogar regelmässig, und die Kosten dafür wurden wie für alle übrigen Vorbereitungen und Veranstaltungen von vornherein ausgeworfen und festgesetzt.[4]) Ebenso festlich geschmückt waren die Opfernden selbst. Sie legten reine Gewänder an[5]) und setzten sich Kränze aufs Haupt. In homerischer Zeit fehlt der Kranz noch, später ist er so unentbehrlich, dass bei Aristophanes[6]) eine Frau klagen kann, sie habe früher mit Kranzwinden viel Geld verdient, aber seitdem Euripides die Menschen gelehrt habe, es gebe keine Götter, und es sei thöricht zu opfern, gehe es ihr schlecht. Der Kranz war nicht nur ein Schmuck, sondern entsprechend der heiteren Stimmung, die bei jedem Speiseopfer herrschen sollte und herrschte, auch ein Zeichen der Freude,[7]) und man fühlte sich, wenn man ihn während der heiligen Handlung auf dem Haupte trug, wohl auch unter dem Schutze der Gottheit.[8]) Als Xenophon während eines Opfers die Nachricht vom Tode seines Sohnes empfängt, nimmt er den Kranz ab, aber als er hört, dass er tapfer kämpfend gefallen sei, setzt er ihn wieder auf und vollendet das Opfer.[9]) Auch Minos soll, als er auf Paros den Charitinnen opfernd den Tod des Androgeos erfuhr, den Kranz abgenommen haben, woher es dann auf der Insel Sitte geworden sei, bei den Opfern dieser Göttinnen unbekränzt zu erscheinen.[10]) Die Wahl der Blumen oder Blätter, aus denen man die Kränze wand, hing davon ab, welchem Gotte das Opfer dargebracht wurde, denn die meisten hatten ihre Lieblingspflanzen, die ihnen besonders wohlgefielen, und verschmähten wiederum andere. Doch waren hierin Glaube und Gebräuche an den verschiedenen Orten nicht übereinstimmend.[11]) — In einem schönen Korbe, der bisweilen vergoldet gewesen sein mag,[12]) befanden sich die Opfergeräte, die heilige Gerste, und was sonst etwa noch erforderlich war;[13]) dieser wie auch das Becken, welches das Wasser (*χέρνιψ*) enthielt, wurde vor dem Beginn der Opferhandlung in der Richtung von links nach rechts um den Altar herumgetragen.[14]) Dann wurde von dem auf dem Altar brennenden Feuer ein Scheit (*δάλιον*, s. Hesych. u. d. W.)

[1]) Schilderungen bei den Alten Il. *Α* 458 ff., *ξ* 414 ff., Eur. Herc. fur. 922 ff., Aristoph Pax 937 ff., Dion. Hal. VII 72 u. s. w.

[2]) Eur. Heracl. 529, Act. Apost. XIV 11 ff. u. s. w. Vgl. Taf. I Fig. 4—5.

[3]) *Κ* 294, *γ* 384.

[4]) Dittenberger Syll. 70, Böckh Staatsh.[3] II 84 ff. Der Preis für die Vergoldung betrug pro Rind etwa eine Mark.

[5]) Plut. Cons. ad Apoll. 34 p. 119 B.

[6]) Thesm. 447 ff.

[7]) Athen. XV 16 p. 674.

[8]) Vgl. Aristoph. Plut. 21.

[9]) Diog. Laert. II 54, Plut. Cons. ad Apoll. 34 p. 119 A.

[10]) Apoll. Bibl. III 15, 7; vgl. Plut. Praec. sanit. 19 p. 132 F. Andere Beispiele s. Athen. IV 17 p. 139 und Paus. II 11, 4.

[11]) Plut. Quaest. rom. 112.

[12]) Schol. zu Aristoph. Acharn. 242.

[13]) Eur. El. 791 ff.

[14]) Aristoph. Pax 957, Athen. IX 76 p. 409.

genommen und in das Wasser getaucht,[1]) wodurch dies geweiht wurde. Alle Teilnehmer benetzten nun ihre Hände damit und besprengten sich und den Altar.[2]) Hierauf wurde die Opfergerste[3]) herumgereicht, von der ein jeder ein weniges auf den Kopf des jetzt zum Altar geführten Tieres (vgl. Taf. I Fig. 4 u. 5) streute[4]) und wohl auch in die auf dem Altar lodernde Flamme warf, denn das Hinzufügen der Brotfrucht kann doch keinen andern Sinn gehabt haben, als dass den Göttern, die an dem Opfermahl teilnehmen sollten, auch diese geboten werden müsste, wie sie ja auch Fleisch und Wein erhielten, ganz wie die Menschen, die sie zu Gaste luden.[5]) Ein Herold fragte τίς τῇδε; worauf die Antwort ertönte πολλοὶ κἀγαθοί.[6]) Darauf ward ein Gebet gesprochen.[7]) Dass es als ein gutes Zeichen angesehen wurde, wenn das Tier ruhig zum Altar ging und dort mit dem Kopfe nickte, und dass man dies Omen auch auf künstliche Weise herbeizuführen verstand, haben wir bereits gesehen (S. 45). Jetzt wurden dem Tier einige Haare vom Kopfe abgeschnitten und ins Feuer geworfen.[8]) Damit hatte es die Todesweihe empfangen,[9]) und der eigentliche Opferakt nahm seinen Anfang.[10]) Alle Anwesenden wurden zu frommem Schweigen aufgefordert,[11]) und während der Gott angerufen ward, das Opfer gnädig anzunehmen,[12]) ertönte Flötenmusik.[13])

---

[1]) Eur. Herc. fur. 928.

[2]) Aristoph. Lysistr. 1129.

[3]) ὀλαί, bei Homer οὐλαί, οὐλοχύται. Ob die Gerste geschroten war oder aus ganzen Körnern bestand, ist nicht entschieden (ein Verzeichnis der wichtigsten Untersuchungen darüber bei Schoemann Gr. Alt.³ II 239 A. 6, s. auch Plut. Quaest. graec. 6 p. 292c und Bernays Theophr. 41 u. 52). Das Wort ist nicht sicher gedeutet, und ein Brauch wie der der Megarer beim Opfer des Tereus, statt der Gerste kleine Steine zu benutzen (Paus. I 41, 8) und nicht etwa Sand, gestattet ebensowenig den Schluss, dass man sonst ganze Körner geopfert habe, wie der Umstand, dass Eumaios auf die Fleischstücke, die er den Göttern verbrennt, Mehl, nicht Körner streut (ξ 429), den umgekehrten. Sicher ist trotz der entgegenstehenden Angaben im Schol. zu Aristoph. Equ. 1167 = Suid. u. ὀλαί, Schol. zu Il. Α 449 und Od. γ 441, dass die Griechen kein Salz beimischten (s. Athenion bei Athen. XIV 80 p. 661 und die Bemerkungen von Schweighäuser zu der Stelle Bd. VII 672. Vgl. Plut. Quaest. symp. VIII 8, 2).

[4]) Arist. Pax 962 ff., Schol. zu Aristoph. Nub. 260; vgl. Schol. zu Equ. 1167.

[5]) Vgl. Julian Reden V 176 D u. Hermann G. A.² § 28 A. 2.

[6]) Arist. Pax 968 mit Schol. = Suid. u. τίς τῇδε.

[7]) Arist. Pax 973 ff.

[8]) Eur. El. 811.

[9]) Vgl. Eur. Alk. 74 ff.

[10]) Κατάρχεσθαι, die heilige Handlung beginnen (Arist. Av. 959, Eur. Herakl. 529 u. s. w.) bezeichnet dann auch namentlich diese Prozedur, wird jedoch auch allgemeiner von den Vorbereitungen zum Opfer überhaupt gesagt. Vgl. γ 445 und mehr bei Hermann a. a. O. § 28 Anm. 12.

[11]) εὐφημεῖτε oder εὐφημία ἔστω Aristoph. Acharn. 237 und Schol. dazu, Av. 958, Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 335 Zl. 32 u. s. w. Vgl. die Abbildungen bei Schreiber Kulturh. Atl. XIV 4.

[12]) Ι 171 f., Aristoph. Thesm. 295 ff.

[13]) Wie der Kranz wurde auch diese erst in nachhomerischer Zeit üblich, ist dann aber bei jedem Speiseopfer auch ebenso unentbehrlich wie jener. Dem Herodot (I 132) fällt es als eigentümliche persische Sitte auf, dass keine Flötenmusik die Opfer begleitete, und die Stellen, an denen ihrer Erwähnung geschieht, sind nicht minder zahlreich als das Vorkommen des Instrumentes selbst auf bildlichen Darstellungen von Opferscenen. S. Poll. I 38, IV 86 ff.; Athen. VIII p. 349 C; Paus. VIII 38, 6; Plut. Quaest. symp. II 1, 5 p. 632 D; Dio Chrysost. Or. XXII 57. Abbildungen bei Baumeister Denkmäler des klassischen Altertums u. Opfer II 1107, Arch. Ztg. 1845 Taf. 35 u. 36 u. s. w. — Das Unterbleiben des Flötenspiels beim Opfer ist ein Zeichen der Trauer, wie das Fehlen des Kranzes, und kommt daher ebenso ausnahmsweise oder noch seltener vor. Ein Beispiel liefert das bereits erwähnte Opfer der Charitinnen in Paros (Apoll. Bibl. III 15, 7; Plut. Praec. sanit. 19 p. 132 F), wo der Mythos den seltsamen Brauch zu erklären versucht. Vgl. Plut. de aud. poet. II p. 16 D u. ὅπου ζῆν ἔστιν ἡδέως κ. Ἐπικ. 21, 8 p. 1102 A. In Tenedos gab es ein Heiligtum, das kein Flötenspieler betreten durfte (Plut. Quaest. graec. 28 p. 297 D), augenscheinlich weil es eine Stätte der Trauer sein sollte.

Dann wurde das Tier geschlachtet. Grössere, namentlich Rinder, pflegten dabei zuerst durch einen Schlag, der mit einem Beile oder einer Keule auf den Kopf geführt wurde, betäubt zu werden,[1]) oder es ward ihnen mit der Schneide des Beiles der Nacken[2]) oder der Hals durchschlagen.[3]) Das Messer war natürlich, auch wenn zum Schlachten ein anderes Instrument angewandt wurde, bei jedem Opfer unentbehrlich,[4]) schon um die Kehle des Tieres zu öffnen und ihm das Blut zu entziehen.[5]) Beim Schlachten soll dem Tiere der Kopf zurückgebeugt worden sein, so dass es den Himmel anzuschauen schien,[6]) und den kleineren wie Schafen und Ziegen wurde dann einfach mit einem Messer der Hals durchschnitten, oft so, dass man sie dabei hochhielt.[7]) Auf eine eigentümliche Art wurden der Despoina zu Methydrion in Arkadien die Opfertiere geschlachtet: man hieb sie in Stücke.[8]) In Hermione war es an den der Demeter gefeierten Chthonien Brauch, dass vier alte Frauen vier Kühe mit Sicheln im Tempel selbst schlachteten.[9]) Das Blut liess man entweder direkt auf den Altar laufen (Taf. I Fig. 3) oder fing es in einer Schale (*σφάγιον*, *σφαγεῖον*)[10]) auf und goss es darauf.[11]) Damit glaubte man dann wohl das Leben des Tieres selbst der Gottheit darzubringen. In homerischer Zeit stiessen die beim Opfer etwa anwesenden Frauen, wenn das Tier den Todesstreich empfing, bestimmte Rufe aus (*ὀλολυγή*, *ὀλολυγμός ὀλολύζειν*).[12]) Vielleicht hatten sie eine herkömmliche Melodie, jedenfalls war es kein Klagegeschrei.[13]) Später trat, wie wir gesehen, dafür die Flötenmusik ein. Hierauf zog man dem Tier die Haut ab, nahm die inneren Teile (*σπλάγχνα*) heraus, zerlegte es und sonderte die Stücke, welche die Götter empfangen sollten.[14]) Die *σπλάγχνα* werden zuerst zubereitet, gewiss deshalb, weil sie am schnellsten gar wurden. Einzelne Teile davon wurden verbrannt,[15]) wohl die wertlosesten wie die Galle,[16]) die nur bei Opfern, welche der Hera als Ehegöttin gebracht wurden, fortgeworfen wurde.[17]) Mit völlig ungeniessbaren Teilen geschah dies überhaupt.[18]) Ausnahmsweise wurde auch das Herz verbrannt.[19]) In die Flamme geworfenes Talg beförderte das Verbrennen, und Weihrauch beseitigte die aufsteigenden unangenehmen Gerüche.[20]) Darauf kostete man ein weniges von den *σπλάγχνα*, die dann wohl grösstenteils von den Dienern und Sklaven,

---

[1]) Dion. Hal. VII 72 p. 1459; Apoll. Rhod. Arg. I 426; Od. ξ 425.

[2]) Od. γ 449: Apoll. Rhod. Arg. I 429 f.

[3]) Eur. Hel. 1584; Soph. Ai. 296 ff.; Plut. Quaest. symp. VI 8, 1.

[4]) Strabo XV p. 733, Abbildungen bei Daremberg Dict. I 1584 f.

[5]) ξ 426, γ 454.

[6]) Λ 459 u. Schol. dazu, Orph. Argon. 316. Vgl. die Abbildung des Stieropfers des Mithras in Baumeister's Denkm. 925 n. 996.

[7]) Die Beine nach oben auf der Abbildung bei Daremberg I 1187 Fig. 2127. Vgl. Eur. El. 813 f. — Mehr bei Stengel in d. Ztschr. f. d. Gw. 1880 S. 739 ff. Vgl. die Abbildung Taf. I Fig. 3.

[8]) Paus. VIII 37, 5.

[9]) Paus. II 35, 4.

[10]) Poll. X 65.

[11]) Athen. VI 261 E; Dion. Hal. VII 72 p. 1459 u. s. w. Vgl. die Abbildung bei Daremberg Dict. I 1587 Fig. 2127.

[12]) γ 450, vgl. δ 767, Z 301.

[13]) Eurykleia jauchzt, als sie die Freier hingeopfert sieht (χ 408).

[14]) Die *ἀπαρχαί* (Od. ξ 446, Schol. Aristoph. Plut. 660, Dion. Hal. VII 71 etc.) oder *ἱερώσυνα* (Ameips. bei Athen IX p. 388 E, Bekker Anecd. p. 44, 9).

[15]) γ 9; Athenion bei Athen. XIV 80 p. 661 A; Schol. zu Aristoph. Pax 1069 u. 1130.

[16]) Menandr. bei Athen. IV 27 p. 146.

[17]) Plut. Conj. praec. 27.

[18]) Vgl. Schol. Aristoph. Pax 717; Plut. Phok. 1, De cup. div. 5; vgl. Schol. zu Il. Λ 526, zu Aristoph. Vesp. 1144 u. Equ. 1179.

[19]) Orph. Arg. 314.

[20]) Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 334 u. s. w.

sofern auch diese am Opfer teilnehmen durften, verzehrt wurden.[1]) Von dem Übrigen empfingen die Götter in homerischer Zeit namentlich die Schenkelknochen (*μηρία*),[2]) die in Fett eingehüllt samt einigen Fleischstückchen auf dem Altar verbrannt wurden.[3]) Eumaios schneidet von jedem einzelnen der grossen Stücke, in die der Eber zerlegt ist, etwas ab, um es den Göttern zu opfern,[4]) verbrennt dann aber noch ein grösseres Stück Fleisch als hauptsächlichste Opfergabe.[5]) Später verbrennt man namentlich den unteren Teil des Rückgrats und den Schwanz,[6]) aber auch andere Knochen, an denen man mehr oder weniger Fleisch liess.[7]) Doch war in diesem Punkt die Praxis nicht nur der Einzelnen, sondern auch der Völker immer verschieden. Die Frommen liessen den Göttern mehr zukommen,[8]) andere beschränkten sich auf das Notdürftigste, um nur der Form zu genügen.[9]) Den Lakedaimoniern sagte man nach, dass sie bloss Knochen verbrannten,[10]) und die Kärglichkeit der Karischen Opfer war sprichwörtlich.[11]) In dem Opferkalender von Kos[12]) wird angeordnet, dass von den Opfertieren für Hera und Zeus Polieus die *ἔνδορα ἐνδέρεται* und auf dem Altar im Tempel verbrannt werden. Es sind damit ausser dem Eingeweide, wahrscheinlich die nicht abgehäuteten Köpfe und Füsse der Rinder gemeint,[13]) die dem getöteten Tier gleich zu Anfang abgeschnitten und bei Seite gelegt werden.[14]) Der mykonische Stein[15]) bestimmt, dass dem Zeus Chthonios und der Ge Chthonia *δερτὰ μέλανα* geopfert werden sollen.[16]) Wir werden darunter also vermutlich die abgehäuteten Köpfe und Füsse der schwarzen Opfertiere zu verstehen haben. — Bei Homer finden wir auch ein Zungenopfer erwähnt.[17]) Abends als die Gesellschaft nach Hause aufbricht, werden mit der letzten Spende auch die Zungen der geschlachteten Tiere dem Gotte zu Ehren verbrannt. Auch später bleibt es Sitte, dem Opfertier die Zunge auszuschneiden und sie besonders zu legen;[18]) sie wird aber nicht mehr den Göttern verbrannt, sondern es empfangen sie entweder die Priester[19]) oder, namentlich bei den

[1]) *Α* 464, Aristoph. Pax 1040 u. s. w.

[2]) Vgl. Hermann G. A. § 28 A. 21 und Paley *upon the sacrificial sense of μηροί and μηρία* in den Transact. of Cambr. Phil. Soc. 1879 p. 202 f., der *μηρία* als Fleischstreifen, Koteletts, erklärt. Dagegen auch Jebb Soph. Ant. (Cambridge 1888) zu Vers 1011. Ein Beispiel des Verbrennens von Schweineschenkeln findet sich bei Homer nicht.

[3]) *Α* 460, *Β* 423, *μ* 360. Vgl. Schol. zu Apoll. Rhod. Arg. III 1033 u. Nitzsch zur Odyssee I 223.

[4]) *ξ* 428. Vielleicht ist diese Sitte ab und zu auch später noch beobachtet worden, s. Dion. Hal. VII 72 p. 1494 ff.

[5]) *ξ* 435 f. Vgl. Bernhardi a. a. O. S. 4.

[6]) Menandr. bei Athen. IV 27 p. 146, Schol. Aristoph. Pax 1054 u. Ran. 223. Vgl. Wieseler im Philol. X 389 f.

[7]) Aristoph. Plut. 1128 u. Schol. dazu, Av. 900, Soph. Ant. 1010. Vgl. die Abbildung in Baumeister's Denkm. 1107 n. 1303.

[8]) Vgl. G. Hermann zu Aisch. Prom. 100 f. Schoemann Prometheus S. 115.

[9]) Aristoph. Av. 900, Menandr. bei Athen. IV 27 p. 146, Pherekr. bei Clemens Stromat. p. 716.

[10]) Plat. Alkib. II p. 149a, vgl. Plut. Apophthegm. 1 p. 172 A u. p. 228 D, Lyk. 22.

[11]) S. Suid. u. *Καρικὸν θῦμα*.

[12]) Journ. of Hell. Stud. IX 328 u. 335.

[13]) Vgl. Hesych. u. *ἔνδαρτα*.

[14]) Vgl. die Anm. v. Hicks im Journ. of Hell. Stud. a. a. O.

[15]) Dittenberger Syll. 373, 26.

[16]) *δερτά*, wofür Dittenberger *δ' ἑπτά* geschrieben hat, ist durch Latyschew Bull. de corr. hell. XII 462 ausser Zweifel gestellt.

[17]) *γ* 341.

[18]) Aristoph. Av. 1705 und Didymos im Schol. dazu, Menandr. bei Athen. XIV 76 p. 659 E; Plut. Phok. 1, De cup. div. 5; Apoll. Rhod. Arg. I 518.

[19]) Dittenberger Syll. 373 u 376, Inschrr. aus Chios in d. Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen. XIII (1888) 166, aus Sinope im Bull. de corr. hell. 1889 S. 300.

δημοτελεῖς θυσίαι, die Herolde, die bei der Opferhandlung Dienste geleistet haben.[1]) Das übrige Fleisch wurde, wenn es an Ort und Stelle verzehrt werden sollte, gebraten, nur bei den Opfern der Horen in Athen gekocht.[2]) Wenn die Opfergaben auf dem Altar verbrannten, goss man Spenden von gemischtem Wein darauf,[3]) und zwar beteiligten sich hieran alle Anwesenden[4]). Ebenso brachte man nachher während des Opfermahles von jedem neugemischten Mischkrug eine Libation dar,[5]) und die ganze Festlichkeit schloss wohl stets mit einer Spende.[6]) Reinen Wein durfte man bei Speiseopfern nicht spenden, weil der Wein ja den Göttern als Trank angeboten wurde. und ungemischter Wein für ungeniessbar galt. Die Gefährten des Odysseus bringen einmal beim Opfer eine Wasserspende.[7]) Auch dies ist nicht auffallend: sie müssen selbst statt des Weines Wasser trinken und können also auch den Göttern nichts Besseres bieten. Wahrscheinlich sind solche Spenden in ähnlicher Lage öfters vorgekommen.[8])

Ebenso selbstverständlich wie Flötenmusik war das Absingen von Paianen beim Opfer.[9]) Ausnahmen werden als auffällig erwähnt.[10]) Eine sehr alte thasische Inschrift[11]) verbietet den Paian bei Opfern für die Nymphen und Apollon *νυμφηγέτης*. Auch Reigen und Tänze pflegten sich anzuschliessen,[12]) wie diese ja nie fehlten, wo Festfreude herrschte.[13])

67. An grossen Staatsfesten, wie den Panathenaien, fanden Volksspeisungen statt. Ein uns erhaltenes Dekret[14]) ordnet an, dass die *ἱεροποιοί* zu dem Feste für 41 Minen, ungefähr 3300 Mark,[15]) Opfervieh anschaffen sollten. Das Fleisch sollte dann unter die auf der Akropolis versammelten Bürger und Metoiken[16]) verteilt werden, und jedes Mitglied eines Demos seine Portion[17]) erhalten.[18]) Ausser dem gebratenen wurde rohes Fleisch verteilt,[19]) das sich jeder zu Hause zubereiten mochte, wann und wie er wollte. Auch Leckerbissen zum Nachtisch und vor allem Wein durften

---

[1]) Aristoph. Plut. 1110 u. Kallistratos im Schol. dazu. Ausführlicheres darüber bei Stengel d. Zunge der Opfertiere in d. Jahrb. für Phil. 1879 S. 687 ff. Mit Angaben wie Poll. VI 55 *Ἑρμοῦ δὲ κλῆρος ἡ πρώτη τῶν κρεῶν μοῖρα*, oder Platon Kratyl. p. 401 D *πρὸ πάντων θεῶν τῇ Ἑστίᾳ πρώτῃ προθύειν* ist bei der Dürftigkeit der Nachrichten darüber nicht viel anzufangen. Über das letzte vgl. Preuner Hestia-Vesta 9 ff., auch Preller-Robert Gr. M. I 427 f.

[2]) Philochoros bei Athen XIV 72 p. 656 A. Eine Abbildung mit Opfertieren beschäftigter *μάγειροι* bei Daremberg u. Saglio I 1501 Fig. 1933.

[3]) Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 335 Zl. 50 und mehr Beispiele bei Stengel im Hermes XVII 329 f.

[4]) Eur. Kykl. 469 f.

[5]) Plut. Quaest. symp. V 4, 1. Bernhardi a. a. O. 20 f.

[6]) Man brachte diese, bisweilen mit noch einer andern letzten Opfergabe, entweder dem Gotte dar, welchem die Tiere geopfert waren (*γ* 332 ff.), oder dem Hermes. Diese letzte nach dem Gotte *ἑρμῆς* benannte (Athen. I p. 32 B, Poll. VI 16. 100) und ihm allein zukommende Spende war zu gleichen Teilen gemischt (Strattis bei Athen. IX p. 473), und mit ihr beschloss man jedes Gelage (vgl. schon *η* 137).

[7]) *μ* 362.

[8]) Vgl. Bernays Theophr. 91.

[9]) Il. *Α* 473, Athen. XIV 626 B.

[10]) Athen. IV 17 p. 139 D.

[11]) Röhl IGA. 379.

[12]) *Α* 473, Plato Leg. VIII p. 835, vgl. Poll. IV 95, Plut. De aud. poet. II p. 16 D.

[13]) Vgl. Hom. Hymn. in Ap. 149; Paus. X 7, 2; Etym. m. p. 690 u. *προσῴδιον*.

[14]) Dittenberger Syll. 380.

[15]) Über den Preis der Rinder vgl. Böckh Staatsh.[3] I 93 ff. und Fränkel II 21 * Anm. 127 ff.

[16]) S. v. Wilamowitz im Hermes XXII 220.

[17]) Vgl. Plut Quaest. symp. II 10, 7.

[18]) Vgl. CIG. 2906, CIA. II 578, Dittenberger Syll. 380.

[19]) Dittenberger Syll. 348 mit Anm. 9,

bei der Bewirtung nicht fehlen.[1]) Aus dem bekannten *marmor Sandwicense*[2]) erfahren wir, dass zum Feste des Gottes in Delos 109 Rinder für den auffallend hohen Preis von 8419 Drachmen, ungefähr 6800 Mark, angekauft wurden. Der schönste Stier (βοῦς ἡγεμών)[3]) wurde mit einem ungeheuren Preise bezahlt,[4]) und von dem Tyrannen Jason von Pherai wird uns berichtet,[5]) dass er die Stadt, welche zu den pythischen Festen das stattlichste Rind lieferte, mit einem goldenen Kranze belohnte. Die auserlesene Färse, welche Hera beim Festopfer in Kos empfing, durfte nicht weniger als 50 Drachmen kosten.[6]) — Auch die angesehenen und vornehmen Bürger empfingen ihren Anteil vom Opferfleisch, und zwar nahmen sie nicht bloss an dem Opfermahle teil, sondern erhielten auch bei der Fleischverteilung bessere und reichlichere Portionen. Für die Buleuten wird ein besonderes Opfermahl zubereitet.[7]) Das Dekret aus Halikarnass[8]) bestimmt, dass die Frauen der Prytanen von den öffentlichen Opfern denselben Anteil erhalten sollen, wie die Priesterin, und eine auf die kleinen Panathenaien bezügliche Inschrift nennt ausser den Prytanen die neun Archonten, die Strategen, Taxiarchen, die Kanephoren u. s. w., die vorweg κατὰ τὰ εἰωθότα ihre Portionen empfangen sollen.[9]) In Sparta ist der Erlös aus den Fellen der Opfertiere eine Haupteinnahme der Könige,[10]) und auch an anderen Orten erhält der König seinen besonderen Anteil von den Opfern.[11]) Ausserdem pflegten Leuten, die sich um den betreffenden Kultus verdient gemacht hatten, Vergünstigungen und Vorteile bewilligt zu werden. So soll Mnasistratos in Andania die Felle der bei der Mysterienfeier geschlachteten Tiere,[12]) ein gewisser Philokedes von den Opfern der Lamptrenser,[13]) und ein Kallidamas von denen der Peiraienser[14]) Fleischanteile bekommen, die Phyleomachiden von dem Rinde, das dem Zeus an den Karneen in Kos geopfert wird, die Hufe und Afterklauen (ὁπλὰ καὶ ταρσός), von den Schafen die Schulter, aus welcher der Anteil für den Priester ausgeschnitten wird,[15]) die Nestoriden Fleisch vom Rücken.[16]) Ganz gewöhnlich aber war es, dass allen denen, die beim Opfer Dienste geleistet hatten, ein Stück Fleisch überlassen wurde; so dem ξυλεύς, der das Holz zu den Opfern für den olympischen Zeus lieferte,[17]) und dem Flötenbläser, dem Schmied und dem Töpfer, die bei dem Festopfer in Kos beschäftigt gewesen waren.[18]) Fanden Wettkämpfe statt, so erhielten bisweilen auch die Sieger einen besonderen Anteil.[19]) Solche Bewirtungen aber gab es nicht bloss bei den grossen Festopfern, auch ein Privatmann veranstaltete sie gelegentlich. So opferte

---

[1]) Dittenberger Syll. 348; CIG. 1625, CIA. II 570.

[2]) Dittenberger Syll. 70; Böckh Staatsh.[3] I 75 ff.

[3]) Athen. VI 27 p. 235; Xen. Hell. VI 4, 29. Böckh zu CIG. 1688 Zl. 32 nimmt eine zweite Bezeichnung: βοῦς ἥρως an; dagegen A. Mommsen Delphica 190 u. 226 f.

[4]) CIA. II 545.

[5]) Xen. Hell. VI 4, 29.

[6]) Inschr. im Journ. of Hell. Stud. IX 328 Zl. 5.

[7]) Schol. Aristoph. Pax 893.

[8]) Dittenberger Syll. 371.

[9]) Dittenberger Syll. 380.

[10]) Herod. VI 57.

[11]) Herod. IV 161.

[12]) Dittenberger Syll. 388.

[13]) CIA. II 582.

[14]) CIA. II 589.

[15]) Journ. of Hell. Stud. IX 328.

[16]) Ebenda 335 Zl. 54. Vgl. auch 324 Zl. 4 ff.

[17]) Paus. V 13, 2.

[18]) Journ. of Hell. Stud. IX 335 Zl. 55 f.

[19]) Paus. V 16, 2. Inschr. im Μουσεῖον τῆς Εὐαγγελ. Σχολ. in Smyrna 1878 S. 21.

Konon einmal eine wirklich vollzählige Hekatombe und bewirtete alle Athener.[1]) Von den Opfern, die der Hestia gebracht wurden, durfte nichts nach Hause mitgenommen oder anderen mitgeteilt werden.[2]) Es findet dieser Brauch seine Erklärung darin, dass ihr nur im Prytaneion[3]) oder im Hause geopfert wurde, und dass die Gäste sich von den Speisen, mit denen sie bewirtet wurden, noch etwas nach Hause nahmen, schickte sich eben nicht. Vereinzelt finden sich solche Bestimmungen auch für andere Opfer.[4]) Das Fell des Tieres verblieb bei Privatopfern in der Regel dem Eigentümer, doch fiel es, wie wir gesehen haben, auch nicht selten den Priestern zu.[5]) Die Häute der bei den grossen Staatsopfern geschlachteten Tiere gehörten in Athen dem Staate.[6])

Massenopfer sind schon in den heroischen Zeiten ganz gewöhnlich. Durch eine Hekatombe glauben sich die homerischen Helden die Gunst der Götter sicherer zu erwerben, als durch ein kleineres Opfer, und schwerlich ist die später zuweilen ausgesprochene Ansicht,[7]) dass es auf die Grösse des Opfers hierbei gar nicht ankomme, jemals die allgemeine gewesen. Doch ist in erster Linie ohne Zweifel die Veranlassung zu Opfern von hundert und mehreren hundert Tieren auf einmal der Wunsch und das Bedürfnis gewesen, die Volksmenge festlich zu bewirten. Glanz und Freude des Festes wurden so erhöht, und Göttern und Menschen war in gleicher Weise genuggethan. Ausser den Hundertopfern, den Hekatomben,[8]) gab es Zwölfopfer (*δωδεκηίς*),[9]) und ganz gewöhnlich waren die *τριττύες* oder *τριττύαι*, die aus drei verschiedenen Tieren zusammengesetzt waren.[10])

Beteiligen durften sich an den Opfern alle Bürger und Metoiken,[11]) sofern sie nicht durch eine Verschuldung dies Recht verwirkt hatten.[12]) Hinsichtlich der Fremden war die Praxis verschieden; zu einigen wurden sie zugelassen,[13]) in den meisten Heiligtümern durften jedoch sicherlich nur Bürger Opfer darbringen.[14]) Überall aber war wohl dafür gesorgt, dass ein anderer für den fremden Gast das gewünschte Opfer vollziehen konnte,

---

[1]) Athen. I 5 p. 3 D. Vgl. XII p. 532 E.

[2]) Eustath. zur Od. *η* 298 p. 1579, Hesych. u. *Ἑστία*. Paroimiogr. gr. I 97 und mehr bei Preuner Hestia-Vesta 74 ff. Vgl. auch Rinck Rel. der Hell. II 11.

[3]) CIA. II 470, 478, 482.

[4]) Vgl. Dittenberger Syll. 378 und d. Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 328 Zl. 3, 8, 29, 47, 61. S. auch Dittenberger Syll. 373 Zl. 26 u. 28 f.: *δαινύσθων αὐτοῦ*.

[5]) Beispiele S. 29 f.

[6]) Dittenberger Syll. 374 und Böckh Staatsh.[3] II 108 f.

[7]) Eur. frgm. Dan. 329. Plut. *ὅπου ζῆν ἔστιν ἡδ. κ.ʼΕπ.* 21. 8 p. 1102. Vgl. Bernays Theophrast 74, Kiessling zu Hor. carm. III 23 u. s. w.

[8]) Der Gebrauch des Wortes ist früh katachrestisch geworden. Schon bei Homer besteht die Hekatombe, die Nestor dem Poseidon opfert, aus 81 Stieren (*γ* 59, vgl. 7 ff.). Ebenso bestand sie nur in den seltensten Fällen aus Rindern. Wenn nicht lauter kleinere Tiere geschlachtet wurden (*Δ* 120, *Ψ* 873), so begnügte man sich mit einem (*ἑκατόμβη βούπρωρος*, *βόαρχος*: Plut. Quaest. symp. IV 4, 2; Eustath. zu *λ* 130. Vgl. Dittenberger Syll. 13, 36 f., Mommsen Heort. 257 Anm., Kirchhoff zu CIA. I 5) oder wenigen Rindern (*Δ* 316).

[9]) Soph. Trach. 760, Hesych. u. *δωδεκαΐδες θυσίαι*, Inschr. im Bull. de corr. hell. VI 215.

[10]) Am ausführlichsten darüber Stengel in d. Jahrb. f. Phil. 1886 S. 329 ff.

[11]) Vgl. v. Wilamowitz im Hermes XXII 215, 220 ff.

[12]) Oft für eine bestimmte Zeit, z. B. CIG. 3562 zehn Jahre.

[13]) Vgl. Eur. El. 795 und die eben erwähnten, nicht selbstverständlichen Verbote. S. auch Böckh Staatsh.[3] I 273 f.

[14]) Z. B. der Hera in Argos Herod. VI 81; in Amorgos Dittenberger Syll. 358; vgl. 373. 26. Deshalb ist es auch ein Zeichen von der Besitznahme einer Stadt, wenn der siegreiche Feldherr der Hauptgottheit in ihrem Tempel opfert: Arrian Anab. II 16; Xen. Hell. III 1, 23 f.

sei es, wie am natürlichsten, der Proxenos seines Staats,[1]) oder in Ermangelung eines solchen die Stadt,[2]) oder ein Bürger, der selbst den Priester vertrat.[3]) Ausnahmsweise kam es auch vor, dass einem Opfer Weiber,[4]) oder umgekehrt Männer[5]) fern bleiben mussten. Beschränkter war natürlich die Zahl der Teilnehmer, wenn eine geschlossene Gesellschaft, z. B. ein bestimmter Demos, das Opfer darbrachte. Durch ein Dekret wird dann wohl einem verdienten und verehrten Manne, der nicht Mitglied des Demos ist, das Recht verliehen, an dessen Opfern teilzunehmen;[6]) eine seltene Ausnahme ist es, dass andere ganze Demen sich beteiligen.[7]) Sklaven waren in der Regel ausgeschlossen.[8])

68. Die Opfertiere mussten von der besten Beschaffenheit sein. Weder ein krankes noch ein durch irgend einen Fehler verunstaltetes Tier eignete sich zum Opfer.[9]) Nur den Lakedaimoniern wurde nachgesagt, dass sie auch verstümmelte Tiere opferten.[10]) Vereinzelte Fälle kamen jedoch auch sonst vor. Die Artemis in Amarynthos soll den Beinamen *Κολαινίς* erhalten haben, weil ihr Agamemnon einen tadelhaften Widder (*κόλον κριόν*) geopfert habe,[11]) und die Eretrier opferten ihr weiter *κολοβά* (verstümmelte Tiere).[12]) Auch an andern Orten mag man leicht ein Auge zugedrückt haben.[13]) Wie sorgfältig man jedoch bei der Auswahl der Tiere, die zu den grossen Festopfern bestimmt waren, zu Werke ging, zeigen die Inschriften, welche die *ἱεροποιοί* und *ἐπιμήνιοι* mit der Beschaffung und Prüfung beauftragen.[14]) Um vor Verwechslungen oder Täuschungen sicher zu sein, zeichnete man die betreffenden Tiere wohl auch durch ein besonderes Merkmal.[15]) In Delphoi wandte man besondere Mittel an, um die Opfertiere auf ihre Gesundheit hin zu untersuchen.[16])

69. Zu Speiseopfern waren natürlich nur essbare Tiere zu brauchen. Ihre Zahl ist ziemlich beschränkt. Suidas u. *θῦσον* und *βοῦς ἕβδομος* bezeichnet als opferbar Schaf, Schwein, Rind, Ziege, Huhn, Gans, und nennt damit eher zu viel als zu wenig. Denn Gänse hat man wohl nur der Isis geopfert, und vielleicht auch ihr nicht als Speiseopfer,[17]) und auch Hühner oder Hähne wurden nur gewissen Gottheiten, wie dem Asklepios[18]) und Herakles,[19]) häufiger geopfert. Wahrscheinlich wurden aber auch diese ganz verbrannt.[20]) Da man nun Eselfleisch nur ass, wenn man nichts

1) Vgl. Dittenberger Syll. 323 mit not. 5.

2) Dittenberger Syll. 323.

3) Dittenberger Syll. 376, 8.

4) Dittenberger Syll. 373, 9.

5) Wenigstens der Opferhandlung selbst: Paus. II 35, 7; Dittenb. Syll. 373, 21 ff. Vgl. § 116.

6) CIA. II 582, 589.

7) Plut. Thes. 14.

8) Ausnahme bei Athen IV 31 p. 149 C. Vgl. VI 81 p. 262 C.

9) Aristot. bei Athen. XV 16 p. 674; Dittenberger Syll. 388, 70 f.; Paus. X 35, 4; Poll. I 29; Plut. De def. or. 49 p. 437 B; Luk. *περὶ θυσ.* 12. — Das Verschneiden wurde nicht als Verstümmelung angesehen.

10) Plato Alk. II p. 149 A.

11) Schol. Aristoph. Av. 873, vgl. Kallim. frgm. 76.

12) Ail. De nat. anim. XII 34.

13) S. d. Inschrift von Oropos u. v. Wilamowitz im Hermes XXI 95.

14) Vgl. S. 34 f.

15) Dittenberger Syll. 388, 71, Porph. De abst. I 25, vgl. CIG. 3599 Zl. 21 und die Bemerkung Böckh's dazu.

16) Plut. De def. or. 49.

17) Vgl. Bernays Theophr. 106 u. 186, Wolff die Geflügelopfer der Griechen im Philol. XXVIII 188 ff.

18) Plato Phaid. p. 118 A, Artemidor Oneir. V 9.

19) Plut. Quaest. symp. VI 10, 1; CIA. III 77.

20) S. die Abbildung in d Arch. Ztg. 1883 S. 311 bespr. von Fr. v. Duhn und vgl.

Besseres hatte,[1]) und diese verschmähte Speise den Göttern nicht anbieten durfte,[2]) bleiben nur die vier erstgenannten Tiere übrig. Unter ihnen sind nicht alle jedem Gotte gleich willkommen. Demeter zieht die Schweine vor,[3]) Dionysos Schweine und Ziegen,[4]) angeblich weil diese Tiere Saaten und Weinpflanzungen am meisten beschädigen,[5]) dem Poseidon sind Stiere die liebsten Opfertiere,[6]) der Athena Kühe,[7]) der Artemis opferte man vorzugsweise Ziegen[8]) u. s. w. — Manche Gottheiten verschmähten, wenn nicht überall, so doch an einigen oder an den meisten Orten diese oder jene Opfertiere.[9]) So Aphrodite die Schweine,[10]) doch opferte man ihr solche in Argos an einem Fest, das darnach seinen Namen hatte (*Ὑστήρια*),[11]) und in Pamphylien.[12]) Verboten werden diese Opfer wahrscheinlich auch überall da gewesen sein, wo Schweine vom Tempelbezirk fernzuhalten waren,[13]) oder selbst der, welcher Schweinefleisch genossen oder schweinslederne Schuhe anhatte, diesen nicht betreten durfte.[14]) Der Hera wurden Ziegen nur von den Lakedaimoniern[15]) und vielleicht auch von den Korinthiern geopfert.[16]) In Epidauros und Tithorea durfte man dem Asklepios keine Ziegen opfern,[17]) während dies in Kyrene geschah;[18]) auf die Burg von Athen durften sie überhaupt nicht hinaufgebracht werden.[19]) In Phokis gab es ein Heiligtum der Isis, wo weder Schweine noch Ziegen geopfert werden durften,[20]) und die schon erwähnte Inschrift aus Thasos[21]) verbietet den Nymphen und dem Apollon Schafe und Schweine, den Charitinnen Ziegen und Schweine zu opfern. Es ist dies das einzige Beispiel, dass auch Schafopfer untersagt werden. Rinder durften jedem Gotte geopfert werden, nur die Ackerstiere sollten geschont werden,[22]) doch kommen auch hier Ausnahmen vor: in Lindos auf Rhodos werden sie dem Herakles,[23]) von den Thebanern dem Apollon[24]) geopfert. Auch Ochsen, die als Zugtiere dienten, opferte man nur, wenn nichts anderes mehr da war.[25]) Sehr

Plut. Ages. 33. — Plut. Quaest. symp. VI 10, 1 kann ebenso dafür wie dagegen sprechen. Sonst vgl. noch Luk. Jup. trag. 15, Ail. De nat. anim. V 28, Porphyr. vit. Pythag. 36.

[1]) Porphr. De abst. I 14; Xen. Anab. II 1, 6; Luk. Asin. 33; Schol. Aristoph. Vesp. 194; Poll. IX 48.

[2]) Ob in Delphoi dem Apollon Esel geopfert worden sind, ist mehr als zweifelhaft; vgl. Böckh zu CIG. 1688. Ahrens Dialekte 484, Schoemann Gr. A. II 232.

[3]) Schol. Aristoph. Ran. 338, Ail. De nat. anim. X 16; Hygin. Fab. 277.

[4]) Schol. Aristoph. Plut. 1129; Kornut. *περὶ θεῶν* 30 p. 217; Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 335 Zl. 46.

[5]) S. die angef. Stellen bei Lobeck Agl. 828.

[6]) *γ* 6 Soph. Oid. Kol. 887 u. s. w.

[7]) *Ζ* 92; CIA. II 163; Schol. zu Aristoph. Nub. 385 u. s. w.

[8]) Xenoph. Anab. III 2, 12; Ail. Var. hist. II 25; Lenormant *Recherches archéol. à Eleusis* n. 25 p. 70 ff. u. s. w.

[9]) Vgl. Stengel Quaest. sacrif. Progr. des Joach. Gymn. Berlin 1879 S. 27 ff.

[10]) Cauer Del. inscr.[2] n. 435; Aristoph. Acharn. 793; Paus. II 10, 4 u. s. w.

[11]) Athen III 49 p. 96; Eustath. zur Il. *Λ* 417 p. 853.

[12]) Der *Ἀ. Καστνιῆτις* Kallim. bei Strabo IX 483.

[13]) CIG. 5069.

[14]) Dittenberger Syll. 358; Strabo XII 575; Diod. V 62.

[15]) Paus. III 15, 7.

[16]) Hesych. u. *αἲξ αἶγα* u. Zenob. I 27.

[17]) Paus. X 32, 8.

[18]) Paus. II 26, 7; vgl. v. Wilamowitz Isyllos 86.

[19]) Athen. XIII 51 p. 587.

[20]) Paus. X 32, 9.

[21]) Röhl IGA. 379.

[22]) Ail. Var. hist. V 14; De nat. anim. XII 34; Babr. Fab. 37; Schol. Arat. Phain. 132.

[23]) Philostr. Imag. II 24; vgl. Parthen. dieg. 11; Lactant. De falsa rel. I 21.

[24]) Paus. II 10, 1; IX 12, 1. — Später wurden die Opfer von Pflugochsen wohl gewöhnlicher. Luk. De sacrif. 12; vgl. Juvenal X 270.

[25]) Xen. Anab. IV 2, 22 u. 25.

auffallend muss es auf den ersten Blick erscheinen, dass unter den Speiseopfern niemals[1]) Wild und sehr selten Fische erwähnt werden, obwohl beides in historischer Zeit zu den beliebtesten Speisen gehörte. Der Grund ist offenbar der, dass man kein totes Tier an den Altar der Götter bringen durfte. Wild jedoch wurde meistens auf der Jagd erlegt; wenn es aber gefangen war, so war der Transport des lebenden Tieres nicht leicht, und hatte es sich, wie dies gewiss oft genug der Fall war, im Netze oder Fangeisen eine Verletzung zugezogen, so war es zum Opfertier schon ohnehin nicht mehr geeignet. Mit den Fischen verhält es sich nicht viel anders. Ohne Schwierigkeit kann nur der Aal lebend nach einem entfernteren Orte befördert werden, und so ist es denn auch nicht gar zu auffallend, dass die Boioter ihre gepriesenen Aale aus dem Kopaissee auch den Göttern darbrachten, wenngleich „allen Fremden dies sonderbar schien.“[2]) Natürlich wurde den Göttern dann nicht ein bestimmter Teil des Fisches, sondern ein ganzer,[3]) oder vielleicht auch mehrere verbrannt. Von Thunfischfängern erhält Poseidon nach einem reichen Fange den ersten Fisch,[4]) und auch der Hekate,[5]) Kore[6]) und dem Priapos[7]) soll eine bestimmte Fischart (τρίγλη) geopfert worden sein. Wie es mit den letztgenannten Opfern gehalten worden ist, wissen wir nicht; Speiseopfer pflegen diesen Gottheiten sonst nicht dargebracht zu werden. Die Thunfische sind dem Poseidon sicherlich an dem Orte, wo der Fischzug stattgefunden, auf einem improvisierten Altar geopfert worden; wenn aber berichtet wird, dass die Phaseliten einem Heros eingesalzene Fische opferten,[8]) so ist ein solches Opfer nur zu den unblutigen zu rechnen, nicht anders als Backwerk oder Käse.

70. Eine eigentümliche Art von Speiseopfern — denn dahin müssen wir sie wohl rechnen — sind die sog. θεοξένια, die *lectisternia* der Römer, Göttermahle, die namentlich den Dioskuren,[9]) doch auch andern Göttern, wie dem Herakles, der Demeter, dem Dionysos[10]) dargeboten werden. Das Opferfleisch wird dabei von den Priestern und eingeladenen Gästen verzehrt.

71. Wir kommen jetzt zu der zweiten Klasse der Opfer.

Dahin gehören erstens alle, die man chthonischen Gottheiten darbrachte.

---

[1]) Wenigstens an keiner auf nur einige Glaubwürdigkeit Anspruch machenden Stelle. S. Hermes XXII 95. Auch wenn die betreffenden Worte des Porphyrios De abst. II 25, wie Bernays S. 108 meint, von Theophrast herrühren, können sie nichts beweisen, denn die ganze Auseinandersetzung ist tendenziös (s. Bernays 103 ff.). Um zu zeigen, dass die Menschen um des eigenen Genusses willen nicht von den verwerflichen Tieropfern lassen, werden die wohlschmeckendsten Tiere erwähnt, die nicht leicht zu erlangen sind. Für wahrscheinlicher aber halte ich es, dass Porphyrios, der phoinikische Hirschopfer kannte (vgl. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 365 Anm. 20), die Hirschopfer hinzugesetzt hat. Am ausführlichsten über die Wild- und Fischopfer der Griechen Stengel im Hermes XXII 94 ff.

[2]) Athen. VII p. 297 C u. D; vgl. Menandr. bei Athen. VIII 67 p. 365 und IV 27 p. 146.

[3]) καθαγίζειν bei Menandr. Athen. VIII 67 p. 365.

[4]) Athen. VII 50 p. 297 E und p. 303 B, Polyaen. VI 24.

[5]) Apollodor bei Athen. VII 126 p. 325; vgl. Kornut. 34 p. 232.

[6]) Athen. VII p. 325 F u. 330 C.

[7]) Anthol. Pal. X 9, 14 u. 16. — Übrigens vergl. noch Julian orat. V p. 176 D.

[8]) Antigonos v. Karystos bei Athen. VII p. 297 E, vgl 303 B.

[9]) Deneken *De theoxeniis*, Diss. Berlin 1881 S. 4.

[10]) Ebenda 25 ff.

Speiseopfer durften dies nicht sein, da man die Unterirdischen nicht zum gemeinschaftlichen Mahle laden konnte. So muss das ganze Tier hingegeben werden. Es sind diese Opfer denn auch sehr selten. Hades hat in keiner Stadt einen Altar, sagt der Scholiast zu Il. *I* 158, und dass in der That das Vorhandensein eines solchen etwas Aussergewöhnliches war, beweist der Umstand, dass eine besondere Legende erklären musste, wie man in Elis zu diesem Altar gekommen war.[1]) Von Opfern aber ist hier so wenig die Rede, wie bei Strabo (VIII 14 p. 344), der von einem *τέμενος* des Gottes in derselben Landschaft berichtet.[2]) Wenn ihm überhaupt Opfer gebracht wurden,[3]) so geschah dies wohl nur von Totenbeschwörern und Leuten, die Totenorakel befragten. In Athen haben von den Gottheiten mit ausgeprägt oder ausschliesslich chthonischem Charakter nur die Eumeniden einen eigentlichen Kultus gehabt, und die Sage erzählt ausführlich, wie sie dieser Ehre teilhaftig geworden sind.[4]) In ihrem Heiligtum, das kein Unberufener betreten durfte, und dem niemand ohne einen Schauer nahen mochte,[5]) brachte man ihnen nachts[6]) blutige[7]) und unblutige[8]) Opfer dar, nachdem man vorher dem Hesychos, dem Daimon des Schweigens, geopfert hatte.[9]) Der Leib der Tiere wurde verbrannt.[10]) In Athen opferte man ihnen vor der Geburt von Kindern und vor Eheschliessungen,[11]) die Sikyonier feierten ihnen alljährlich ein Fest, wobei sie trächtige Schafe darbrachten,[12]) und in Megalopolis wurde ihnen und den Charitinnen zusammen geopfert.[13]) Die Trankopfer, die man ihnen spendete, durften keinen Wein enthalten,[14]) sondern bestanden aus einem Gemisch von Honig und Milch, wohl mit Wasser verdünnt,[15]) dem sogenannten *μελίκρατον*, das man den Unterirdischen auszugiessen pflegte;[16]) denn das heiter und froh stimmende Getränk der Lebenden, der Wein, ziemte ihnen nicht.[17])

Zu den entschieden chthonischen Gottheiten gehört dann ferner Hekate. Ihr werden namentlich Hunde geopfert.[18]) Ein anderes ihr eigentümliches Opfer bestand darin, dass die Wohlhabenden an jedem Neumond am Abend Töpfe mit zubereiteten Speisen an die Kreuzungspunkte der Strassen stellten,

---

[1]) Paus. VI 25, 3.

[2]) Vgl. Roscher Myth. Lexik. 1887 S. 1787 ff. Zeus-Hades d. i. Zeus Chthonios erhält *πέλανος* und *χοή* Eur. frgm. 904.

[3]) Über ein Lektisternium für Pluton in Athen CIA. II 948—950. Vgl. Köhler im Hermes VI 108.

[4]) Aisch. Eum. Schluss.

[5]) Vgl. Soph. Oid. Kol.

[6]) Aisch. Eum. 105.

[7]) Ebenda 1006.

[8]) Aisch. Ag. 70.

[9]) Polemon im Schol. zu Soph. Oid. Kol. 100. Vgl. Töpffer Att. Geneal. S. 172 A. 1.

[10]) Aisch. Eum. 1006, wo schon der Ausdruck *σφάγια* dies beweist. (Vgl. Hermes XXI 317 ff.), Istros im Schol zu Soph. Oid. Kol. 42: *ὁλοκαυτήσαντι*.

[11]) Aisch. Eum. 835.

[12]) Paus. II 11, 4.

[13]) Paus. VIII 34, 2.

[14]) Soph. Oid. Kol. 100; Aisch. Eum. 107. Vgl. Jahrb. f. Phil. 1887 S. 651 Anm. 7 u. 653 Anm. 17.

[15]) Schol. Soph. Oid. Kol. 155; Eustath. z. Od. *κ* 519. Stengel im Philol. 1880 S. 379 und in d. Jahrb. f. Phil. 1887 S. 653.

[16]) Porphyr. De antro Nymph. 18. Vgl. die Inschrift von Kos im Journ. of Hell. Stud. IX S. 334, wo neben dem Speiseopfer ein Schwein ganz verbrannt zu sein scheint ([*κ*]*αρπώντι τὸν μὲν χοῖ*[*ρον*]), und demnach sowohl *οἶνος κεκραμένος* wie *μελίκρατον* gespendet wird.

[17]) Aisch. Eum. 727 ff.

[18]) Paus. III 14, 9; Plut. Quaest. rom. 52. 68. 111, Aristoph. nach dem Schol. zu Theokr. id. II 12; Schol. zu Aristoph. Pax 277; Lykophr. Kass. 77 mit Schol.; Suid. u. *Καρικὸν θῦμα*; Erasmus. Adag. p. 221 u. Carica victima.

um die sie sich dann nicht weiter kümmerten. Arme Leute kamen und holten sie sich heim.[1]) In Aigina soll sie vor allen andern Göttern verehrt worden sein.[2]) — Persephone ist dem Mythos entsprechend, der sie nur einen Teil des Jahres im Hades zubringen lässt, nicht ausschliesslich Göttin der Unterwelt und ist namentlich im Kultus so unzertrennlich mit der Mutter verbunden, dass die ihr gebrachten Opfer sich von denen der Demeter nicht unterscheiden. Dagegen zeigen durchaus chthonischen Charakter die Opfer, welche die Windgottheiten empfangen.[3]) Dem Typhon wird ein schwarzes Lamm geopfert,[4]) dem Boreas schlachtet Xenophon *σφάγια*,[5]) und in Titane bei Sikyon bringt ein Priester den Winden alljährlich in einer Nacht geheimnisvolle Opfer dar.[6]) — Nun kann aber jeder Gott einen chthonischen Charakter annehmen, sei es dass die Vorstellung des Menschen, der ihm seine Verehrung bezeugen will und ihm mit Gebet und Opfer naht, diesen auf ihn überträgt, sei es dass ein vereinzelter althergebrachter Kultus ihn bewahrt hat und festhält. Zeus wird sehr gewöhnlich als Chthonios[7]) angerufen und verehrt, der Gott des Weines und der ausgelassenen Festfreude, Dionysos, steht der Unterwelt so nahe, wie kaum ein anderer,[8]) ja selbst Apollon empfängt Opfer wie die Unterirdischen;[9]) ebenso Hermes, Demeter, Poseidon, Artemis und andere. Man kann da nicht mehr scheiden zwischen Opfern, die diesen Gottheiten zum Zeichen der Verehrung dargebracht werden und die dann eben nur deswegen nicht Speiseopfer sind, weil sie chthonischen Göttern geweiht werden, und zwischen eigentlichen Sühnopfern. Die Veranlassung beider ist dieselbe: das Gefühl der Angst, die dunkle Empfindung, man müsse den erzürnten oder seiner Natur nach dem leicht lebenden Menschengeschlecht immer abholden Gott versöhnen; und die Ausführung beider ist dieselbe: das völlige Hingeben des Opfers, an dessen Genuss teilzunehmen man ein Grauen empfindet. Mag man ein Opfer, wie es die Inschrift von Thera CIG. 1464 oder die attische CIA. III 77 anordnet, für ein chthonischen Gottheiten zu Ehren dargebrachtes erklären, und ein anderes (Kaibel Epigr. gr. 1034), welches das Orakel den Bürgern einer Stadt zur Abwendung der Seuche dem Apollon und der Artemis zu veranstalten befiehlt, für ein Sühnopfer, ganz sicher wird die Entscheidung selbst in diesen einfach liegenden Fällen nicht sein, und in vielen andern muss sie vollends ungewiss bleiben, weil die Opfernden offenbar selbst eine solche Scheidung nicht vorgenommen und sich nicht darüber klar zu werden versucht haben.

72. Die Sühnopfer[10]) sind ebensowenig wie die Sühn- und Reinigungsceremonien, die man mit einem Schuldbefleckten vornahm, ursprünglich grie-

---

[1]) Schol. zu Aristoph. Plut. 594 und mehr bei Stengel in den Symbol. Joach. Berlin 1880 I 167. Preller-Robert Gr. Myth. I 225.

[2]) Paus. II 30, 2.

[3]) Vgl. Stengel: D. Opfer der Hell. an die Winde im Hermes XVI 346 ff.

[4]) Aristoph. Ran. 847 f.

[5]) Anab. IV 5, 4. Der Ausdruck wird niemals von Speiseopfern gebraucht.

[6]) Paus. II 12, 1.

[7]) z. B. Dittenberger Syll. 373.

[8]) Preller Gr. Myth.[3] I 564 ff.

[9]) Paus. VIII 38, 6; II 24, 1.

[10]) Vgl. v. Lasaulx Sühnopfer der Griechen u. Römer in d. Akad. Abhandlg. Würzb. 1844 S. 236 ff. Donaldson in d. Transactions of Edinburgh. 1876 S. 432 ff. Schmidt Die Opfer in der Jahvereligion und im Polytheismus Diss. Halle 1877 S. 40 ff. Stengel in d. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 361 ff.

chisch. Der Begriff der Sündhaftigkeit ist noch den homerischen Helden völlig fremd, und ein Sühnopfer wäre ihnen und ihren Göttern gleich unverständlich.[1]) Wann diese eingeführt sind, ist nicht leicht zu sagen. Allgemeiner üblich geworden sind sie wohl erst in der freud- und hoffnungslosen Zeit, in der auch die Mysterien sich entwickelten. — Sie sind etwas ganz anderes als die vordem üblichen Opfer: kein Mahl, sondern eine freiwillige Entäusserung eines werten Gutes, durch dessen Hingabe und Vernichtung man ein Vergehen gegen einen Gott wieder gut zu machen meint uud ihn zu bewegen sucht, die gefürchtete Strafe nicht zu verhängen oder gnädig damit einzuhalten. Ganz besonders aber werden sie dargebracht, wenn man sich zu einer gefahrvollen Unternehmung anschickt; man hofft so dem drohenden Verderben zu entgehen und den Erfolg zu erlangen, ohne den Neid der Gottheit zu wecken. Eine Gabe zum Genuss für die Himmlischen sind diese Opfer ebensowenig wie jener Ring, den Polykrates — nicht in ein Heiligtum stiftete, sondern ins Meer warf. Sie sind Präventivmittel, und die Bezeichnung Bussopfer wäre vielleicht richtiger als Sühnopfer.

Ob nun wirklich gleich die ersten Sühnopfer Menschen waren? Ob man nur durch Vernichtung eines Menschenlebens den erzürnten Gott beschwichtigen und versöhnen zu können vermeinte? Doch sicherlich wohl nur dann, wenn man das eigene Leben verwirkt zu haben glaubte. Und nicht jede Schuld, nicht jedes Glück braucht so schwer gebüsst zu werden, nicht jede Gefahr droht den Tod. In unzähligen Fällen hat man gewiss von Anfang an geglaubt, mit einem andern Opfer auszukommen; nur wo man wirklich um sein Leben bangte und im Begriff stand, es um Gewinn oder für Vaterland und Besitz in die Schanze zu schlagen, wird ein solches Opfer für notwendig gehalten sein, und nur aus diesem Grunde, nicht weil sie einer barbarischen Zeit angehören, werden die ersten Opfer, die man als Sühnopfer ansehen muss, — und von ihnen berichtet bereits das Epos — Menschen gewesen sein. — Die Entscheidung, ob ein Opfer zu den Sühnopfern zu rechnen ist, wird in vielen Fällen auch dadurch erschwert, dass die Eigentümlichkeiten der Opferhandlung nicht geschildert oder auch nur angedeutet werden, und dass meist nur die Schriftsteller der besten Zeit[2]) die technischen Ausdrücke, die auf den Charakter des Opfers schliessen lassen, streng richtig anwenden. Unzweifelhaft haben wir es mit Sühnopfern zu thun, wo Menschen geopfert werden, und mit diesen wollen wir uns daher zuerst beschäftigen.[3])

73. Die homerische Zeit kennt wie kein anderes Sühnopfer so auch Menschenopfer noch nicht, denn die von Achilleus aus Rache und dem gefallenen Freunde zur Genugthuung geschlachteten Troer (Ψ 175) sind als solche natürlich nicht anzusehen. Doch sagten wir schon, dass sie viel jünger nicht sein können, da bereits aus dem alten epischen Sagenkreise, der im ganzen derselben Zeit angehören wird, wie die homerischen Ge-

[1]) A 314 ist von keinem solchen die Rede, vgl. Donaldson a. a. O. S. 433 und Stengel a. a. O. S. 369 Anm. 31.

[2]) Vor allen Xenophon, dann namentlich auch Herodot, Thukydides und die Tragiker.

[3]) Litteratur: Hermann G. A.[2] § 27, Schoemann, Gr. A.[3] II 250 ff., Donaldson a. a. O. S. 455 ff., der sie überhaupt für die Griechen leugnet, Stengel a. a. O. 362 ff.

sänge, die Stimmen herüberklingen, die von ihnen zu erzählen wissen. — Der König muss sein ältestes Kind opfern, ehe die gefährliche Seefahrt von Aulis angetreten wird,[1]) und Polyxene muss als Sühnopfer bluten, ehe man sich auf die Heimfahrt begibt.[2]) Schon die Alten haben diese mythischen Menschenopfer in diesem Sinne aufgefasst. Aischylos nennt Iphigeneia ein „windstillendes Opfer“[3]) und „ein Beschwichtigungsmittel thrakischer Stürme“,[4]) und Euripides lässt den Neoptolemos unzweideutig aussprechen, dass der Zweck der Opferung Polyxenes sei, günstige Winde für die Heimfahrt zu erlangen.[5]) Dass aber auch später vor Beginn grösserer Seefahrten solche Opfer dargebracht wurden, scheint aus Aisch. Ag. 146 ff. hervorzugehen. Wenn es sicher ist — und es zweifelt ja wohl kaum jemand daran —, dass die Hellenen die Menschenopfer von den Orientalen angenommen haben, so ist nichts wahrscheinlicher, als dass man sie bei solchen Anlässen zuerst von Phoinikern hat vollziehen sehen. War es bei ihnen doch sogar Sitte, unter den vom Stapel laufenden Schiffen, um sie gegen Gefahren zu feien, Menschen zu zerquetschen.[6]) So soll denn auch Menelaos, als er, nach Ägypten verschlagen, durch widrige Winde oder Windstille festgehalten wird, ägyptische Kinder geopfert haben,[7]) und als Agesilaos sich in Aulis zum Feldzuge gegen die Perser einschiffen will. verlangt ein Traumgesicht von ihm, dass er ein Menschenopfer bringe; doch schlachtet er in Erinnerung an Iphigeneias Opferung nur eine Hindin.[8])

Sodann hat man Menschen bei dem Beginn eines Feldzuges oder vor einer Schlacht geopfert. Sage wie Geschichte liefern Beispiele. Als in den Herakleiden des Euripides (405 ff.) Demophon sich gegen die Argeier rüstet und vorher die *λόγια παλαιὰ τῇδε γῇ σωτήρια* erkundet, lauten sie verschieden, aber in einem stimmen alle überein: man müsse eine Jungfrau schlachten. Als Theben von den Sieben belagert wird, erklärt Teiresias, es gebe nur ein Mittel, die Stadt zu retten: Kreon müsse seinen Sohn opfern; und der Sturm wird abgeschlagen, als der Knabe sich wirklich das Schwert in den Hals gestossen.[9]) Erechtheus erhält das Orakel, dass er siegen werde, wenn er eine seiner Töchter opfere,[10]) Leos opfert alle drei,[11]) und Kodros rettet sein Volk, indem er durch Hingabe seines Lebens selbst die Bedingung erfüllt, an die der Gott den Sieg geknüpft hat.[12]) Als die Schlacht bei Salamis beginnen soll, zwingt man den Themistokles, drei gefangene Perser zu opfern,[13]) vor der Schlacht bei

---

[1]) Stasinos in den Kypria, WELCKER Ep. Cycl. II 101. Damit zu vergleichen *B* 303 ff., *I* 145 u. LEHRS Aristarch[3] 176

[2]) Arktinos in der Jliupersis bei WELCKER a. a. O. 185, 229, 523. Vgl. damit *γ* 130 ff. und s. STENGEL in d. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 367 f. Anm. 28.

[3]) *παυσάνεμος θυσία* Ag. 214.

[4]) *ἐπῳδὸς Θρηκίων ἀημάτων* Ag. 1418.

[5]) Hek. 536 ff., vgl. 900 f., 1289 f., auch Ovid. met. XII 439 f. und Verg. Aen. II 116.

[6]) Valer. Max. IX 2. Vgl. GAIDOZ in d. Revue archéol. VIII (1886) S. 192 f.

[7]) Herod. II 119. Damit zu vergl. *δ* 360 ff., 582.

[8]) Plut. Ages. 6. Vgl. Xen. Hell. III 5, 3.

[9]) Eur. Phoin. 890 ff., Apoll. Bibl. III 6, 7.

[10]) Apollod. Bibl. III 15, 4; Eur. frgm. Erechth 359; Demosth. Epitaph. 27; Suid. u. *παρθένοι*.

[11]) Photius u. *λεωκόριον* aus Phanodemos; Ail. Var. hist. XII 28.

[12]) Lykurg. g. Leokr. § 20 p. 86 f. Vgl. auch Herod. VII 220 u. Xen. Hell. I 14. 18 f.

[13]) Plut. Them. 13, Aristid. 9, Pelop. 21.

Leuktra wird von Pelopidas ein Menschenopfer verlangt, und nur das zufällige Erscheinen eines blonden Füllens und die Geistesgegenwart eines menschlichen Sehers ersparen dem Feldherrn die traurige Pflicht;[1]) das schreckliche Jungfrauenopfer aber des verzweifelten Messenierhelden wird wohl wirklich stattgefunden haben.[2]) Am häufigsten sind Menschenopfer gebracht worden, wenn eine Seuche das Land verheerte, oder Hungersnot es heimsuchte. Epimenides soll bei der Reinigung Athens einen Jüngling geopfert haben,[3]) in Sparta und in Syrakus wird bei ähnlicher Veranlassung eine Jungfrau gefordert,[4]) und dass man auch sonst bei solchen Gelegenheiten, wie bei andern grossen Unglücksfällen, die das Volk trafen, zu Menschenopfern seine Zuflucht nahm, wird uns mehrfach überliefert.[5]) Alle diese Opfer werden also gebracht vor einer wichtigen Entscheidung[6]) oder in gefahrvoller Lage, besonders dann, wenn das Leben vieler aufs Spiel gesetzt werden soll oder bedroht ist, und die Götter werden angefleht, es sich genügen zu lassen an diesem einen ihnen freiwillig hingegebenen Leben und die andern zu schonen.[7]) Aber freiwillig muss nicht nur die Gabe derer sein, die einen aus ihrer Mitte zum Altar schleppen: auch dieser selbst muss sich zum Tode bereit erklären. Galt es schon für ein ungünstiges Zeichen, wenn ein Schlachttier widerstrebend zur Opferstätte gezogen werden musste, so war dies hier in erhöhtem Masse der Fall.[8]) Doch auch abgesehen von solchen ausserordentlichen Gelegenheiten fanden Menschenopfer statt. So wurden an den Lykaien, einem Fest, das dem Zeus Lykaios in Arkadien gefeiert ward, noch im zweiten Jahrhundert nach Chr. Menschen geopfert,[9]) und auch in Rhodos soll Kronos[10]) alljährlich ein solches Opfer empfangen haben. Freilich nahm man hierzu einen todeswürdigen Verbrecher.[11]) In Leukas wurde dem Apollon, der ja vor allen andern *Καθάρσιος*, Sühngott, ist, an dem ihm jährlich gefeierten Feste ein Mensch (*περίψημα*, eigentlich Reinigungsmittel) von den steilen Felsen des Vorgebirges ins Meer gestürzt. Blieb er am Leben, so nahmen bereitstehende Kähne ihn auf und schafften ihn über die Grenze.[12]) Ja in Athen sollen am Thargelienfeste alljährlich zwei Menschen (*φαρμακοί* oder *καθάρματα*) zur Sühne für die Übrigen und zur Reinigung der Stadt geschlachtet worden sein.[13]) Sicher ist, dass in Ionien im 6. Jahrhundert an den Thargelien Menschen geopfert worden sind.[14])

[1]) Plut. Pel. 20 f.

[2]) Paus. IV 9, 2 u. 5; vgl. Plut. Parall. XX p. 310 D.

[3]) Vgl. unten S. 108 f.

[4]) Plut. Parall. 35 p. 314 C, XIX p. 310 B; Jo. Lydius De mens. p. 113.

[5]) Schol. Arist. Equ. 1136, Plut. 454, Ran. 730; Helladios in Phot. Bibl. 279 p. 534, Tzetz. Chil. V 726 ff.

[6]) Athenaios XI 15 p. 466 C erzählt, dass auch bei der Gründung von Methymna eine Jungfrau ins Meer versenkt worden sei. Vgl. Plut. Sept. sap. conv. 20.

[7]) Dies ist z. B. aus Eur. El. 1024 ff. zu entnehmen, und Philon bei Euseb. Praep. ev. IV 16 p. 156 D bezeugt es ausdrücklich. Vgl. auch Plut. De def. orac. 14 p. 417 C und Verg. Aen. V 815: *unum pro multis dabitur caput* u. s. w.

[8]) Vgl. Eur. Herakl. 550 f.; Athen. XIII 78 p. 602; Eur. Phoin. 890 u. s. w.

[9]) Paus. VIII 8, 7 3; vgl. Bernays Theophr. 189 und Welcker Kl. Schr. III 160 ff.

[10]) Über d. Bedeutung dieses Gottes vgl. Rhein. Mus. XIX 632 u. Stengel a. a. O. S. 363.

[11]) Porph. De abst. II 54.

[12]) Strabo X 452.

[13]) Harpokr. u. *φαρμακός*. Vgl. darüber Stengel im Hermes XXII 86 ff. u. 647 A. 1 und dagegen Töpffer Rhein. Mus. 1888 S. 142 ff.

[14]) Hipponax frgm. bei Bergk P. L.[4] S. 475.

Auch sonst kamen gewiss ab und zu Menschenopfer vor,[1]) aber gewöhnlich sind sie in Griechenland nie gewesen. Man hat sie leider bisweilen für notwendig gehalten, doch stets als etwas Grässliches und dem Hellenentum eigentlich Fremdes empfunden. Aischylos[2]) nennt das Menschenopfer *ἄνομος*, dem Pelopidas und seinem Heer erscheint es *παράνομος* und *βάρβαρος*[3]) und Pausanias[4]) nennt es eine *ξένη θυσία*.[5])

74. So wundern wir uns denn auch nicht, dass wir häufig Opfern und Gebräuchen begegnen, die offenbar — und meist fügen die alten Schriftsteller dies selbst hinzu — an die Stelle eines früheren Menschenopfers getreten sind.[6]) Vor allem im Kult der Artemis.[7]) Schon früh erzählte die Sage, dass die Göttin in Aulis für Iphigeneia eine Hindin untergeschoben habe.[8]) Auch in Achaja, wo ihr in alter Zeit alljährlich ein Jüngling und eine Jungfrau zum Opfer gefallen sein sollen, sind, wie uns überliefert wird, diese Opfer bald eingestellt.[9]) Eine andere Sage lässt den Herakles eine Ziege wie eine Jungfrau schmücken und sie statt der Tochter zum Altar der Artemis Munichia führen,[10]) und eine Spur von einstmals ihr dargebrachten Menschenopfern werden wir auch in der Geisselung der Knaben am Altar der Artemis *Ὀρθία* in Sparta erblicken, die öfters, auch in historischer Zeit, den Tod eines Knaben zur Folge hatte.[11]) Auch Dionysos[12]) verzichtete bald auf Menschenopfer. In Potniai in Boiotien soll er selbst eine Ziege untergeschoben und sich in der Folge mit diesem Opfer begnügt haben;[13]) in Tenedos nährte man ihm eine trächtige Kuh, und wenn sie geboren hatte, pflegte man sie wie eine Wöchnerin, und dem Kalbe legte man Schuhe an und führte es gleich einem Menschenkinde zum Altar, der Priester aber, der es schlachtete, wurde mit Steinen beworfen und musste fliehen bis an das Meer.[14]) Aber nicht bloss in den Kulten mit regelmässig wiederkehrenden Opfern wurde man menschlicher, auch in den anderen Fällen, wo in alter Zeit Menschenopfer dargebracht worden waren, müssen die Götter sich bald mit Tieren begnügen. Vor allem im Felde. Vor Schlachten,[15]) gefährlichen Märschen, namentlich Flussübergängen[16]) und sonstigen wichtigen Entscheidungen, wie sie ein Feldzug mit sich bringt,[17]) brachte man jetzt die *σφάγια* dar, Sühn- und Weissageopfer zugleich.[18]) Die Lakedaimonier nehmen, wenn sie ins

---

[1]) Vgl. z. B. Herod. VII 197, IX 119 und besonders Porph. De abst. II 54 f.

[2]) Ag. 149.

[3]) Plut. Pelop. 21.

[4]) VII 19, 3.

[5]) Vgl. auch Eur. Iph. Taur. 465.

[6]) Vgl. Servius zu Verg. Aen. II 116: *sciendum, in sacris simulata pro veris accipi.*

[7]) Der „Schlächterin". ROBERT in PRELLERS Gr. Myth.[4] I 296 f. A. 2.

[8]) Vgl. STENGEL, a. a. O. 366 f. Anm. 24. Eur. Iph. Taur. 1458 ff. Aischylos sagt von einer Errettung Iphigeneias nichts. Vgl. v. WILAMOWITZ im Hermes XVIII 259.

[9]) Paus. VII 19, 2 f.

[10]) Paroimiogr. gr. I p. 402.

[11]) Paus. III 16, 7. Vgl. SCHOEMANN Gr. A.[3] I 273, II 255; PRELLER-ROBERT Gr. Myth. I S. 308. S. auch Eurip. Iph. Taur. 1458 ff. und BERNAYS Theophr. S. 117.

[12]) *ὠμηστής*, *ὠμάδιος*. Vgl. PRELLER Gr. Myth.[3] I 569 ff. SCHOEMANN Gr. A. II 251 u. s. Paus. VII 21, 1.

[13]) Paus. IX 8, 1.

[14]) Ail. De nat. anim. XII 34. — Vgl. ferner SCHOEMANN Gr. A. II 500 f., 515 f. PRELLER-ROBERT Gr. Myth. I, 170 Anm. 2. DAREMBERG et SAGLIO Dict. u. Agrionia I 167.

[15]) Herod. VI 112, IX 45; Xen. Anab. I 8, 15 u. s. w.

[16]) Xen. Anab. IV 3, 18; Aisch. Sept. 378.

[17]) Vgl. z. B. Herod. VI 76.

[18]) STENGEL im Hermes XXI 308. — Der Ausdruck ist für Menschenopfer so gewöhnlich (Eur. Hek. 111, 121; Ion. 278; Or. 658 u. s. w.), dass bei den Tragikern

Feld ziehen, *σφάγια παντοῖα* mit,[1]) und wenn sie den Feind zu Gesicht bekommen, *σφαγιάζεται χίμαιρα*,[2]) und zwar wird diese Ziege der Artemis *Ἀγροτέρα* geopfert,[3]) die sie auch sonst mit Enyalios zusammen verehren.[4])

75. Von den andern Sühnopfern müssen zunächst geschieden werden die Opfer, welche man bei der Reinigung Schuldbefleckter schlachtete,[5]) so ähnlich sie auch auf den ersten Blick einem Sühnopfer sehen mögen. Dort hat das Opfer nicht den Zweck, die Götter zu versöhnen, sondern das Blut soll die Befleckung aufsaugen und durch seine reinigende Kraft tilgen, und statt des Blutes können auch andere Mittel mit demselben Erfolge angewandt werden: hier soll der Zorn der Götter dadurch, dass man ihnen ein Leben hingibt, versöhnt werden. Wer Reinigungsopfer bringt, oder richtiger sie durch einen andern für sich bringen lässt, hat sich durch ein bestimmtes Vergehen befleckt, Sühnopfer bringt der, welcher mit einer Schuld behaftet zu sein fürchtet.[6]) Schwieriger ist es, wie gesagt, einen Unterschied zwischen eigentlichen Sühnopfern und Opfern an chthonische Gottheiten zu machen. Besser zu den ersten rechnet man wohl alle die Opfer, welche Zeus Meilichios[7]) empfing,[8]) ein euphemistischer Beiname, der auch auf andere Götter[9]) und mehr appellativ auf *θεοί* überhaupt übertragen wird. Ein ihnen von den Phokern dargebrachtes Sühnopfer schildert Pausanias (X 38, 4), aber bisweilen werden auch sie einfach mit chthonischen Gottheiten identifiziert.[10]) Sodann empfängt Apollon, welcher ja früh schon zum *Καθάρσιος κατ' ἐξοχήν* geworden ist, Sühnopfer. In Athen werden ihm die Thargelien gefeiert, in Argos soll man ihm Wölfe geopfert haben,[11]) und es gab wohl keinen Ort in Griechenland, wo ihm nicht Sühnopfer gebracht wurden.[12]) Als Sühnopfer sind auch die Hunde anzusehen, welche die spartanischen Epheben dem Enyalios oder Ares opfern.[13]) Ferner sind dahin au rechnen die eigentümlichen grossen Wild- und Geflügelopfer, die Artemis Laphria in Patrai empfängt,[14]) und das ganz ähnliche Opfer, das derselben Göttin in Messene dargebracht wird.[15]) Die Tiere werden lebendig in die Flammen

---

öfters ein wie ein Opfertier wehrlos hingeschlachteter Mensch *σφάγιον* heisst, auch wo von einem Opfer gar nicht die Rede ist (z. B. Eur. Or. 842, 1614). Von Tieren wird *σφάγιον* in dieser abgeschwächten Bedeutung nie gesagt.

[1]) Xen. Resp. Lac. XIII 3; Paus. IX 13, 2.

[2]) Xen. Resp. Lac. XIII 8.

[3]) Xen. Hell. IV 2, 2; Plut. Lyk. 22.

[4]) Poll. VIII 91. — Nach Paus. III 19, 9; Plut. Quaest. rom. 111 (vgl. Porph. De abst. II 58) haben die spartanischen Epheben auch diesem Gotte Menschenopfer dargebracht. Die Ziege wird aber für den Menschen namentlich in Artemiskulten substituiert. Vgl. auch Aisch. Ag. 232, wo Iphigeneia *χιμαίρας δίκην* geopfert wird.

[5]) Vgl. unten S. 111 f.

[6]) Vgl. Aisch. Eum. 281 ff. 448 ff., Choeph. 1059 f.

[7]) Schon Herodot (I 44) nennt Zeus *καθάρσιος*. Eine ähnliche Bedeutung hat der Beiname *Συκάσιος*. Vgl. Eustath. zur Od. η 116 p. 1572.

[8]) Xen. Anab. VII 8, 5. Vgl. Paus. II 20, 1 u. Stengel a. a. O. S. 370 f.

[9]) Z. B. auf Dionysos Athen. II p. 78 C, vgl. Soph. Ant. 1143; Aphrodite Anthol. gr. V 226 u. s. w.

[10]) Z. B. Kaibel Epigr. gr. 153.

[11]) Schol. zu Soph. El. 6, vgl. Hesych. u. *λυκοκτόνος*.

[12]) Vgl. Paus. II 24, 1; VIII 38, 6; III 13, 3; CIG. 1688; Plut. Quaest. gr. 3. — Aber auch anderen Göttern bringt man diese Opfer, um ihren Zorn abzuwenden (*ἀποτρόπαια*): dem Hermes Paus. V, 1, 15; dem Asklepios Artemid. Oneir. V p. 264, 66; den *θεοὶ ἀποτρόπαιοι* überhaupt Paus. II 11, 2.

[13]) Paus. III 14, 9; Plut. Quaest. rom. 111.

[14]) Paus. VII 18, 7.

[15]) Paus. IV 31, 7.

getrieben. Die wilde Lust an der Vernichtung des Lebenden, die dieser Göttin nach der Auffassung vieler Stämme eigentümlich ist, spricht sich auch in solchen Opfern aus.

Gegessen wurde natürlich von keinem Sühnopfer etwas,[1] denn das Opfertier oder der geopferte Mensch war fluchbeladen.[2] — Unblutige Opfer sind hier unstatthaft. Die Situation, in der man die *σφάγια* bringt, ist derartig, dass der Glaube begreiflich ist, nur das Opfer eines Lebenden sei ein Äquivalent für das zwar nicht verfallene, aber doch gefährdete eigene Leben, und in den andern Fällen werden die Götter so finster oder geradezu so grausam und an Zerstörung sich erfreuend gedacht, dass man ihnen auch nur mit Blutopfern zu nahen wagte. Ob diese aber überall ein Menschenopfer vertreten sollten, ist, wie wir schon bemerkten, eine andere Frage. Sicher ist, dass nicht der Leib, wie bei den Speiseopfern, sondern das Leben des Tieres bei allen Sühnopfern die Hauptsache ist, und eben deshalb finden wir auch bei Sühnopfern so auffallend viele nicht essbare Tiere angewandt.[3] Gerade dies beweist auch der Brauch an dem Sühnfest der Diasien, dass der Arme, welcher kein Tier besitzt, wenn er ausser den blutigen Opfern, die der Staat für alle darbringt, noch eines für sich besonders opfern will, dem Backwerk, das er in die Flamme wirft, die Gestalt von Tieren geben muss. Ebenso ist in dem Charakter der Opfer eine andere Eigentümlichkeit, durch die sie sich vor allen übrigen auszeichnen, begründet: es fehlen bei ihnen die Spenden.[4] — Was schliesslich die Opferhandlung selbst angeht, so haben wir schon gesehen, dass in einzelnen Fällen die Tiere lebendig verbrannt wurden, bei weitem am häufigsten wurden sie, wie auch die Menschen, geschlachtet und dann verbrannt[5] oder auf andere Art vernichtet.[6] Die Art und Weise des Schlachtens ist dieselbe wie bei allen Tieren, die nicht den himmlischen Göttern als Speiseopfer dargebracht werden, wie die Anwendung des Ausdrucks *ἐντέμνειν* zeigt;[7] man schneidet den Tieren den Hals durch[8] und lässt das Blut von der Erde aufsaugen.[9] Bisweilen finden wir das charakteristische *ἱλάσκεσθαι* gesagt.[10]

---

[1]) Schon deshalb darf man ein Kosten des Menschenfleisches nicht annehmen (vgl. v. Lasaulx a. a. O. S. 23; Starck bei Hermann G. A.[2] § 27 Anm. 3; auch Dümmler im Rhein. Mus. 1887 S. 196) trotz einiger entgegenstehender Sagen, die sich auf den Kult des Lykaischen Zeus beziehen. Vgl. Welcker Kl. Schr. III S. 163 ff.

[2]) Vgl. besonders Porph. De abst. II 44.

[3]) Vgl. auch Hesych. u. *ἀνεμώτας* und Lactant. De falsa rel. I 21.

[4]) S. Stengel im Hermes XXII 645 ff. Arrian Anab. VI 19, 5 findet ausser dem Schlachten (*σφάττειν* hier nicht ganz genau für *σφαγιάζεσθαι*: vgl. Herodot VI 76) der Stiere, die ins Meer versenkt werden, noch eine *θυσία* statt, bei der auch gespendet wird. Über ähnliche Doppelopfer vgl. Stengel Jahrb. f. Phil. 1883 S. 375 f. Anm. 47. Neben den *σφάγια* werden immer *ἱερά* dargebracht, wenn dazu noch Zeit ist. S. Hermes XXI 310 f. Kaibel Epigr. gr. 1034 werden die Spenden andern Gottheiten dargebracht als die Tiere.

[5]) Eupolis Dem. Frgm. 120 Kock. Tzetz. Chil. V 726 ff. — Bildliche Darstellung eines Opfers für Artemis Agrotera bei Th. Schreiber Kulturhistor. Atlas Leipzig 1888 Taf. XV n. 16.

[6]) Paus. VIII 38, 6; X 38, 4.

[7]) Herod. II 119, VII 191; Arrian. Ind. 20 u. s. w. Latein.: caedere, z. B. Verg. Aen. V 772.

[8]) Schol. zu Apoll. Rhod. Arg. I 587 u. Stengel in der Ztschr. f. d. Gw. 1880 S. 737 ff.

[9]) Kaibel Epigr. gr. 1034 u. s. w.

[10]) Z. B. Paus. III 13, 3; Herod. VII 178. Vgl. placare bei Verg. Aen. II 116.

76. Wir schliessen hier die Opfer an, welche Meeres- und Flussgottheiten in die Fluten versenkt zu werden pflegen.[1]) Es geschieht dies nicht mit allen Opfern, die diesen Gottheiten dargebracht werden. Wie das Meer und die Ströme des gebirgigen Landes bald finster grollend und voll wilder Zerstörungswut, bald heiter lächelnd und Segen spendend erscheinen, so die Gottheiten selber, und so bringt man denn einerseits dem Poseidon an Altären frohe Speiseopfer dar,[2]) ebenso dem Spercheios,[3]) dem Alpheios,[4]) dem Kladeos,[5]) und vor allen dem Acheloos, dem einzigen Strom Griechenlands, der allgemein und nicht bloss von den Anwohnern verehrt wird,[6]) andrerseits versenkt man auch Tiere und andere Opfer in ihrer Tiefe, und diese dürfen dann nur als Sühnopfer aufgefasst werden. Das erste derartige Opfer wird bereits von den Troern dem Skamandros dargebracht (*Φ* 132); sie stürzen ihm lebende Rosse ins Wasser. Aber es sind eben Barbaren, die dies Opfer, dessen Seltsamkeit dem Achilleus auffällt, vollziehen.[7]) In späterer Zeit finden wir ähnliche Opfer jedoch auch bei den Griechen. Zwar haben sie den Flussgöttern niemals Pferde und vielleicht überhaupt keine Tiere in die Fluten geworfen,[8]) aber doch unblutige Opfergaben,[9]) und dem Poseidon sind Rosse und Stiere oft genug in die Wogen gestürzt worden, wenn auch nicht immer lebend. Alexander schlachtet ihm, an der Mündung des Indos angelangt, Stiere und wirft sie ins Meer.[10]) Das Blut wird man dabei in einer Schale aufgefangen und dann ebenfalls ins Wasser gegossen haben.[11]) Mithridates stürzt vor dem Beginn des Krieges gegen die Römer dem Poseidon ein Gespann weisser Rosse in's Meer,[12]) ebenso Sextus Pompeius,[13]) und ein ähnliches Opfer bringen ihm die Argeier.[14]) Stiere und andere Opfertiere werden auch der Demeter und der Persephone von den Syrakusiern alljährlich in die Quelle Kyane versenkt, die aufgeschossen sein soll, als Hades hier die Erde spaltete, um mit der geraubten Kore in der Unterwelt zu verschwinden.[15])

77. Den Sühnopfern nahe verwandt sind die Eidopfer.[16])

Ausführliche Schilderungen davon finden wir schon bei Homer. *T* 253 ff. schlachtet Agamemnon einen Eber, den er nachher ins Meer werfen lässt.

---

[1]) Vgl. STENGEL in d. Jahrb. für Phil. 1882 S. 733 ff. und im Philol. 1879 S. 182 ff.

[2]) Od. *γ* 6 ff., *α* 25; Eur. Hel. 1584; Aristoph. Av. 566 u. s. w.

[3]) Il. *Ψ* 146 ff.

[4]) *Λ* 227; Paus. V 14, 5.

[5]) Paus. V 10, 2.

[6]) Ephoros Frgm. 27 M., cf. RÖHL IGA. 104, DITTENBERGER Syll. 373, 38. KÖHLER Mitt. des arch. Inst. zu Athen 1885 S. 282, Platon Phaidr. 230 B und 263 D, Paus. I 34, 2; I 41, 2. S. auch ROSCHER Myth. Lex. S. 7 f. u. v. WILAMOWITZ Eurip. Herakl. I 272.

[7]) Vgl. SCHOEMANN Gr. A.[3] II 232, STENGEL Jahrb. f. Phil. 1882 S. 734.

[8]) *σφάττειν* oder *θύειν εἰς τὸν ποταμόν* bedeutet nur, dass man das Blut statt auf den Altar ins Wasser strömen lässt. Vgl. DITTENBERGER Syll. 373, 37.

[9]) Paus. X 8, 5.

[10]) Arrian. Anab. VI 19, 5.

[11]) Vgl. Athen. VI 261 D.

[12]) Appian Bell. Mithr. 70 p. 480.

[13]) Cass. Dio XLVIII 48.

[14]) Paus. VIII 7, 2. Vgl. Eustath. zu Il. *Φ* 131 p. 1227 u. zu *Ψ* 148 p. 1293.

[15]) Diod. V 4 und IV 23. Hierhin gehört auch der ganz ähnliche Brauch der athenischen Thesmophoriazusen, den chthonischen Gottheiten lebende Ferkel in tiefe Gruben zu stürzen (Schol. zu Luk. Dial. mer. II 1 im Rhein. Mus. XXV 549). Auch dies ist ein Sühnopfer. Dagegen sind die Pferdeopfer für Helios nicht hierher zu rechnen. Sie sind entschieden ungriechisch. Vgl. Herod. I 131; Xen. Anab. IV 5, 35; Strabo XI 513 und mehr bei STENGEL im Philol. 1879 S. 183.

[16]) S. STENGEL in d. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 376 ff.

Beim Beginn des Opfers hat er dem Tier einige Haare abgeschnitten, die er das Gebet sprechend offenbar in der erhobenen Hand behält. *Γ* 103 bringen Griechen und Troer Lämmer zum Opfer; dem obersten der Götter, Zeus, und dem allsehenden Helios wird je ein männliches geschlachtet, der Gaia ein weibliches. Auch ihnen wird (271 ff.) Haar oder Wolle abgeschnitten und den vornehmsten Griechen und Troern in die Hand gegeben, um sie zu verantwortlichen Teilnehmern des Eides zu machen.[1]) Die geschlachteten Tiere nimmt Priamos mit zur Stadt, um sie dort zu vergraben oder sonstwie zu beseitigen.[2]) Zweck und Sinn des Opfers sind schon hier völlig klar: der Schwörende verflucht sich für den Fall des Meineids und ruft die Götter an, ihn das Schicksal des Tieres erleiden zu lassen, wenn er den Schwur nicht halte.[3]) In nachhomerischer Zeit nimmt man nicht mehr das abgeschnittene Haar des Opfertieres in die Hand, sondern schlachtet das Tier vor dem Schwur, zerlegt es und fasst die Fleischstücke an[4]) oder tritt darauf,[5]) Krieger tauchen auch wohl Hand oder Waffen in das in einem Schild aufgefangene Blut.[6]) Auch wird es Sitte, ausschliesslich ausgewachsene (*τέλειοι*)[7]) und männliche Tiere zu opfern, hauptsächlich Eber, Widder und Stiere.[8]) Doch finden wir alle zusammen nur bei besonders feierlichen Opfern,[9]) häufiger den Eber[10]) oder den Stier[11]) allein. Dass der Widder allein nie erwähnt wird,[12]) kann nur Zufall sein; in den allermeisten Fällen ist nur von *ἱερὰ τέλεια* die Rede, worunter dann gewiss auch öfters jene ganze Trittys zu verstehen sein wird. Zweimal finden wir Pferde erwähnt: Paus. III 20, 9; Aristoph. Lys. 192. Hier bringen heldenmütige Weiber das Opfer, und schon der Scholiast bemerkt richtig, dass damit auf die Amazonen angespielt werden soll,[13]) dort Tyndareos, als er die Freier der Helena schwören lässt. Es ist dies Opfer, wenn es auch der mythischen Zeit angehört, auffallend, aber nur weil es vereinzelt dasteht, denn da es hier wie bei Sühnopfern nur auf das Leben des Tieres ankommt, ist ein nicht essbares an und für sich zum Opfer ebenso gut geeignet. Bei internationalen Eidopfern muss sich, wie das in der Natur der Sache liegt, ein Volk dem andern in seinen Gebräuchen akkommodieren. Das Opfer muss stets ein gemeinsames sein, wie die Völker vereint werden sollen. Deshalb mischen schon Griechen und Troer ihren Wein in einen Krug.[14]) So erzählt Xenophon,[15]) dass bei

[1]) Vgl. Eustath. zu *E* 273.

[2]) Schol. zu *Γ* 310.

[3]) Vgl. S. 60 f.

[4]) Herod. VI 68; Lyk. g. Leokr. § 20; Isai. VII 16; Aristoph. Lys. 192 u. 202; Aischin. De falsa leg. § 87 p. 264; Antiph. π. τ. Ἡρ. φ. 130, 12.

[5]) Demosth. g. Aristokr. § 68 p. 642; Paus. III 20, 9; Dion. Hal. VII 50 p. 1422, V I p. 844.

[6]) Aisch. Sept. 44; Xen. Anab. II 2, 9.

[7]) Andok. Myst. § 98, Pseudodemosth. g. Neaira § 60 p. 1365; Thuk. V 47; Inschr. aus Erythrai im Hermes XVI 197.

[8]) Schol zu *T* 197.

[9]) Demosth. g. Aristokr. § 68 p. 642; Plut. Pyrrh. 6; vgl. Xen. Anab. II 2, 9.

[10]) Paus. IV 15, 4; V 24, 2.

[11]) Herod. VI 68; Aisch. Sept. 44.

[12]) Das Zitat des Aristophanes Lys. 189 (vgl. Aisch. Sept. 44) *μηλοσφαγούσας* statt *ταυροσφαγοῦντες* wage ich als Beispiel nicht anzuführen.

[13]) Dass die Griechen in der That von Pferdeopfern der kühnen Reiterinnen gefabelt haben, ersehen wir aus Pseudokallisth. III 25.

[14]) *Γ* 269. Vgl. Stengel im Hermes XVII 330. — Herodot erwähnt mehrfach die Gebräuche fremder Völker bei Eidopfern und bemerkt ausdrücklich, dass dieselben auch bei Verträgen mit Fremden beobachtet würden (III 8, IV 70, I 74.)

[15]) Anab. II 2, 9.

einem Vertrage mit den Persern ausser Stier, Eber und Widder ein Wolf geopfert wurde, was bei einem Vertragsopfer zwischen Hellenen natürlich nie geschehen sein würde.[1]) Gegessen wird selbstverständlich von dem Fleisch der Tiere, die den Mächten des Todes geweiht und mit Fluch beladen waren, nichts.[2]) Talthybios schleudert den Eber, welchen Agamemnon geschlachtet hat, ins Meer,[3]) Tyndareos vergräbt die Stücke des geopferten Pferdes,[4]) öfters wurden die Tiere wohl auch verbrannt.[5]) Einem bestimmten Gott wird das Eidopfer nicht dargebracht. Wenn es Il. *Γ* 103 f. heisst, dass die Lämmer Zeus, Helios und der Gaia geschlachtet werden sollen, *T* 197 der Eber dem Zeus und dem Helios, Herod. VI 68 der Stier dem Zeus, so bedeutet das nichts anderes, als dass diese Götter besonders angerufen werden, Zeugen des Eides und Rächer des Meineides zu sein;[6]) von dem fluchbeladenen Tier zu geniessen, wird ihnen so wenig zugemutet, wie den Menschen.[7])

Die Spenden fehlen beim Eidopfer niemals. Das Ausschütten des Weines hat denselben Sinn, wie das Schlachten des Tieres. Man betete, das Gehirn des Meineidigen möchte auf die Erde verspritzt werden, wie der Wein.[8]) So ist nichts natürlicher, als dass gerade bei diesen Opfern das Tier besonders häufig fehlt;[9]) man schlachtet es nur, um dem Ganzen einen feierlicheren Charakter zu geben, gewöhnlich genügt schon das *σπονδὰς ποιεῖσθαι*.[10]) Und zwar ist der Wein, der bei diesen Spenden gebraucht wird, ungemischt,[11]) da er zum Trinken ebenso wenig bestimmt ist, wie das Fleisch der Tiere zum Essen. — Für die Art des Schlachtens sind wieder die Ausdrücke *τέμνειν* und *ἐντέμνειν* bezeichnend,[12]) wie denn auch *τόμια* nur von Eidopfern gesagt wird.

78. a. Endlich gehören zu den *θυσίαι ἄγευστοι*[13]) die Heroen- und die Totenopfer.[14])

Beide sind erst nachhomerisch und nachhesiodisch, denn der alten Zeit ist der Glaube an Unsterblichkeit fremd, und so kann denn auch von einem Kultus Verstorbener nicht die Rede sein.[15]) — Der Name *ἥρως* ist bei Homer

---

[1]) Plutarch De Is. et Osir. 46 berichtet, dass die Perser bei gewissen Sühnopfern einen Wolf schlachteten.

[2]) Schol. zu *T* 268.

[3]) *T* 267 f.

[4]) Paus. III 20, 9.

[5]) Schol. zu *T* 268, *Γ* 310; vgl. CIG. add. 2561 b und Paus. V 24, 2, wo das *χρῆσθαι* „etwas damit anfangen" sich auf die Art des Beseitigens bezieht.

[6]) Vgl. *T* 258 ff., die Inschr. im *Ἀθήναιον* V (1876) S. 101.

[7]) Schol. zu *Γ* 310.

[8]) *Γ* 300 f. — Blut selbst wird (ausser Wein) bei der Vereidigung der Priester in Andania ausgegossen: Dittenberger Syll. 388, 3.

[9]) *ξ* 331 = T 288; Diod. III 71 Ende.

[10]) *ἔνοινον καὶ ἔνορκον* ist ein technischer Ausdruck geworden (CIG. 2554, 2555), ja man sagt sogar *σπονδὰς τέμνειν*, z. B. Eur. Hel. 1234.

[11]) *B* 341, *Δ* 159. Vgl. Stengel im Hermes XVII 330.

[12]) Vgl. Eur. Suppl. 1196; Stengel Ztschr. f. d. Gw. 1880 S. 737 ff. u. Jahrb. f. Phil. 1885 S. 103 f.

[13]) Plut. Praec. san. 124 B.

[14]) Über Heroisierung und Heroenverehrung vgl. Hermann G. A.[2] § 16, Schoemann Gr. Alt.[3] II 153 ff., Lehrs Pop. Aufs.[2] S. 320 ff., Naegelsbach Nachh. Theol. S. 105 ff., Nitzsch zur Od. III 163 ff., Keil *Analecta epigr. et onomat.* Leipzig 1842, Ohlert Beiträge zur Heroenlehre der Griechen. Lauban 1875 u. 1876. Wassner *De heroum apud Graecos cultu*, Kiel 1883 u. a. Über Vergötterung O. Hirschfeld Abhandlgg. d. Berl. Akad. d. Wissensch. XXXV (1888) S. 833 ff., S. 844 f., Welcker Gr. Götterl. III 299 ff. Vgl. Dittenberger Syll. S. 355 not. 12.

[15]) Vgl. Lehrs Pop. Aufs.[2] S. 304 ff., v. Wilamowitz Hom. Unt. S. 204, Stengel Jahrb. f. Phil. 1883 S. 373 ff.

nur eine Bezeichnung der Edelen oder trefflicher Männer überhaupt,[1]) und die „einzige Ehrengabe,“ die man Toten darbringen kann, ist die abgeschorene Locke und die Thräne, die von den Wangen rinnt.[2]) Die Tiere, welche Odysseus λ 30 ff. schlachtet, sind keine Opfer, ihnen zum Genuss und zur Ehre dargebracht, sondern sie sind notwendig, weil allein ihr warmes Blut die Beschwörung der Schatten ermöglicht, und das Fleisch wird, wenn überhaupt jemandem, dem Hades und der Persephone verbrannt (λ 45 ff.), die unfruchtbare Kuh aber, die Odysseus nach glücklicher Heimkehr in Ithaka zu opfern verspricht (λ 30 f.), ist schon deshalb mit den später üblichen Totenopfern gar nicht zu vergleichen, weil sie an einem ganz andern Orte, fern von den Gräbern der Verstorbenen geopfert werden soll. Noch viel weniger aber dürfen wir[3]) die aus Rache und dem gefallenen Freunde zur Genugthuung geschlachteten Troer und die Pferde und Hunde, die mit dem Leichnam des Patroklos (Ψ 166 ff.), oder die Schafe und Rinder, die mit dem des Achilleus (ω 66 ff.) auf dem Scheiterhaufen zugleich verbrannt werden, Opfer nennen; werden ja doch selbst Waffen mit den Toten zusammen verbrannt (λ 74 ff.). — Es lässt sich annehmen, dass in der Zeit nach Homer zuerst die Helden der Sage, namentlich die durch das Epos berühmt gewordenen, einen Kultus erhielten;[4]) leiteten sie doch meist ihr Geschlecht von den Göttern ab und erhoben sich schon dadurch über die gewöhnlichen Menschenkinder. Lange blieb man jedoch bei ihnen nicht stehen. Warum sollte man die Helden der Gegenwart, die ihrem Vaterlande nicht weniger genützt hatten, minder ehren? Als der Glaube an Unsterblichkeit allgemeiner geworden war, stifteten die dankbaren Mitbürger ihren grossen Toten allenthalben Kulte. Brasidas tritt nach seinem Siege bei Amphipolis an die Stelle des alten dort verehrten Heros,[5]) die bei Marathon Gefallenen werden beim Totenopfer ausdrücklich als Heroen angerufen,[6]) Lykurg erhält ein ἱερόν,[7]) und Lysander wird gar zum Gott erhoben.[7]) Die spätere Zeit wird immer freigebiger. So werden einem Phrurarchen Diogenes in Athen nach seinem Tode heroische Ehren zuerkannt,[9]) und die Epheben bringen ihm an dem nach ihm benannten Feste in seinem τέμενος ein Opfer dar;[10]) ja Lysimachos wird in Samothrake bereits zu seinen Lebzeiten durch einen Kultus geehrt,[11]) König Antiochos von Kommagene stiftet sich selbst ein Heiligtum, setzt Priester ein, die jährlich an seinem Geburts- und Krönungstage eine Feier veranstalten sollen, deren Beibehaltung er auch seinen Nachfolgern durch ein Gesetz zur Pflicht macht,[12]) und Orakel befehlen die Heroisierung unschuldig Gemordeter, damit dem Lande die Rache ihres Alastor (Rachegeistes) erspart werde.[13]) Aus ihrem Grabe können die Heroen

[1]) σ 423, ϑ 483.
[2]) δ 197 f., vgl. Π 456 f.
[3]) Vgl. L. Schmidt Ethik II 28.
[4]) Vgl. Lehrs Pop. Aufs.² S. 355, Naegelsbach Nachh. Theol. S. 105.
[5]) Thuk. V 11.
[6]) Paus. I 32, 4.
[7]) Herod. I 66.
[8]) Plut. Lys. 18. Vgl. O. Hirschfeld a. a. O. S. 833.
[9]) Vgl. Köhler Mitt. des Arch. Inst. zu Athen IX (1884) S. 298.
[10]) CIA. II 469, 470.
[11]) Vgl. d. Inschr. in d. Archäol. Unters. auf Sam. II 85.
[12]) Puchstein in den Sitzungsber. der preuss. Akad. d. Wiss. 1883 I 51 ff.
[13]) Herod. V 114; Paus. VIII 23, 5; 53, 1. Vgl. VIII 41, 1; II 3, 6.

auf die Oberwelt hin wirken,[1]) und werden sie gebührend verehrt, so ist eine solche Grabstätte ein Quell des Segens für das ganze Land,[2]) ja man holt ihre Gebeine bisweilen aus der Fremde, um sie aufs neue in der Heimat zu bestatten.[3]) So ist denn auch ihr Kultus ähnlich wie der der Flussgötter, die auch nur ein bestimmtes Land befruchten und segnen, in der Regel nur ein lokaler,[4]) an den betreffenden Orten aber oft nicht weniger ausgebildet und angesehen als irgend ein Götterdienst.[5]) Sie bilden in der That eine Mittelstufe zwischen Göttern und gewöhnlichen Toten,[6]) und dem entspricht die Verehrung, die sie geniessen. Es kann ihnen geopfert werden *ὡς ἥρωι*, und dann unterscheiden sich die Opfer in nichts von denen anderer Verstorbener, oder *ὡς θεῷ*, und dann werden ihnen Speiseopfer wie den Himmlischen dargebracht.[7]) Pindar, bei dem wir zuerst entschiedenen Glauben an ein Fortleben, an Lohn und Strafe nach dem Tode finden,[8]) kennt bereits beide. Dem Herakles und seinen Söhnen werden Totenopfer gebracht, eine *δαίς*, von der nur sie geniessen,[9]) und dem Tlepolemos werden Schafe geopfert *ὥσπερ θεῷ*.[10]) Ja es gibt Fälle, wo demselben Heros zugleich *ὡς θεῷ* und *ὡς ἥρωι* geopfert wird, so dass demgemäss von dem einen Teil des Opfers gegessen werden darf, der andere aber verbrannt wird. Solche Opfer werden dem Herakles in Sikyon[11]) und in Thasos[12]) dargebracht, dem Achilleus an seinem Grabe von den Thessalern.[13]) Die ausführliche Beschreibung des letztgenannten ist am lehrreichsten. Alljährlich fährt man nach der Troas hinüber; zwei Stiere, von denen der eine schwarz ist, werden mitgenommen. Dann werden Gruben gegraben, und der schwarze Stier geschlachtet *ὡς τεθνεῶτι*. Das Blut lässt man unter Anrufung des Achilleus in die Gruben laufen, und der Leib des Tieres wird verbrannt. Am Meeresufer wird dann der andere Stier geopfert und zwar *ὡς θεῷ*. Von diesem werden nur die üblichen Stücke verbrannt. Das Fleisch nimmt man auf das Schiff und führt es mit sich, um es nicht in Feindesland zu verzehren. Das Gewöhnliche ist natürlich, dass einem Heroen nur auf eine Art geopfert wird, entweder *ὡς θεῷ*, wie z. B. dem Theagenes in Thasos,[14]) oder *ὡς ἥρωι*,[15]) wie dem Aithidas von den Messeniern.[16]) Auch konnte es vorkommen, dass jemandem zuerst heroische, später aber göttliche Ehren zuerkannt wurden.[17]) — Die bei Heroenopfern gewöhnlichen Opfertiere sind Widder und Stiere, letztere namentlich da, wo nicht ein einzelner, sondern die Stadt das Opfer bringt. Dem Amphiaraos,[18]) dem Kalchas,[19]) dem Pelops[20]) u. s. w. werden Widder geschlachtet, dem Aristomenes bringen die Messenier alljährlich an seinem

---

1) Vgl. Lehrs Pop. Aufs.² S. 324 f.
2) Vgl. z. B. Aristid. II p. 230 Dind.
3) Plut. Thes. 36, Kim. 8. Vgl. Ohlert a. a. O. II. Teil 1876 S. 20 ff.
4) Vgl. z. B. Plut. Sol. 9; Herod. VIII 64.
5) Vgl. Paus. V 4, 1 u. Schoemann Gr. Alt. II 156 f.
6) Vgl. z. B. Plato Republ. 427 B.
7) Vgl. Diod. IV 1.
8) Vgl. Olymp. II, frgm. 96 u. 97 Böckh.
9) Isthm. IV 61 [III 74], vgl. Ol. I 90 f., VIII 77.
10) Ol. VII 77.
11) Paus. II 10, 1.
12) Herod. II 44.
13) Philostr. Her. XIX p. 741.
14) Paus. VI 9, 2.
15) *ὡς τεθνεῶτι* (z. B. Philostr. Her. XIX p. 741) ist nur ein anderer Ausdruck für dieselbe Sache. Vgl. auch Paus. X 4, 7.
16) Paus. IV 32, 2.
17) Plut. Virt. mul. 18.
18) Paus. I 34, 4.
19) Strab. VI 284.
20) Paus. V 13, 2.

Grabe ein Stieropfer,[1]) wie auch die Athenischen Epheben dem Diogenes zwei Stiere opfern.[2]) Besonders feierlich sind die Opfer an den *πολυάνδρια*, den Massengräbern der in Schlachten Gefallenen. Ein solches bringen die Athener in Marathon dar,[3]) die Arkader in Phigalia,[4]) die Megarer den in den Seeschlachten bei Artemision und Salamis Umgekommenen,[5]) und die Plataier allen in der Schlacht bei Plataiai gebliebenen Hellenen.[6]) Die Schilderung dieses Opfers ist besonders interessant. Eine lange Prozession, der ein Trompeter vorausgeht, verlässt mit Tagesanbruch die Stadt und geht zu den Gräbern, Wagen mit Myrten und Kränzen und ein schwarzer Stier folgen, freie Jünglinge tragen Wein und Milchspenden, Öl und Salben, denn kein Sklave darf hierbei eine Dienstleistung verrichten, da die Männer für die Freiheit starben. Den ganzen Zug schliesst der Archon mit rotem Chiton bekleidet und mit einem Schwert umgürtet, eine Urne tragend. Er wäscht selbst die Grabsteine und salbt sie mit wohlriechendem Öl, schlachtet dann den Stier *εἰς πυράν*,[7]) d. h. so, dass das Blut in die Feuerstätte fliesst, betet zu Zeus und Hermes Chthonios und ruft die Tapfern, die für Hellas starben, zum Mahl und Blutgenuss; hierauf mischt er einen Mischkrug Weins und giesst die Spende aus mit den Worten: ich trinke zu den Männern, die für die Freiheit der Hellenen starben. Diese Feier findet alljährlich statt, wie überhaupt alle Heroen, die nicht göttliche Ehren geniessen, jährliche Opfer empfangen.[8]) Dass man ihnen diese, wenigstens überall da, wo man es auf dem Grabe selbst nicht konnte, auf einer *ἐσχάρα* darzubringen pflegte, ist bereits (S. 14 f.) erwähnt; dieser niedrige Altar in Omphalosform (s. Taf. I Fig. 2) aber ist wahrscheinlich nur eine Nachbildung der Grabhügel (*χώματα*). — Eine Ehre, die der Staat einzelnen besonders verdienten Männern zu teil werden liess, konnte von den dankbaren Hinterbliebenen jedem der Ihrigen erwiesen werden. Sicherlich nicht viel später als die Heroenverehrung ist

b) der Totenkultus allgemein üblich geworden.[9]) Auch die Heroen waren ja nichts anderes als erhabene Tote.[10]) Es ward herrschender Glaube, dass die früher Verstorbenen den Verwandten und Freund nach seinem Tode in der Unterwelt empfingen, und dass sie ihm freundlich entgegenkämen, dafür hatte er, so lange er auf der Oberwelt weilte, durch Opfer und Spenden, die er an den Gräbern darbrachte, zu sorgen.[11]) Auch für dieses Leben versprach man sich wohl mehr Segen und Frieden, wenn man die Pflichten der Pietät gegen die Toten gewissenhaft erfüllte. Dass bei den Thessalern viele nicht einmal den Eltern die Totenopfer darbrachten, war höchst auffallend,[12]) und selbst im frühesten Alter verstorbenen Kindern versäumte man in der Regel nicht Spenden zu giessen und die Ehren zu erweisen,

---

[1]) Paus. IV 32, 4.
[2]) CIA. II 469, 470.
[3]) Paus. I 32, 4; CIA. II 471.
[4]) Paus. VIII 41, 1.
[5]) CIG. 1051.
[6]) Plut. Aristid. 21.
[7]) Vgl. die auf Naxos gefundene Inschr. im *Ἀθήναιον* X 1881 S. 167.
[8]) Paus. VII 19, 3; 20, 5; X 34, 5.
[9]) Vgl. schon Pindar Ol. VIII 77.
[10]) In späteren Grabinschriften wird jeder Tote Heros genannt: vgl. z. B. Mitt. des Arch. Inst. zu Athen XII 1887 S. 349 ff. n. 111 u. s. w.
[11]) Vgl. Aisch. Ag. 1522 ff.; Frgm. 281 Herm.; Soph. Oid. Tyr. 13, 56 ff.; Antig. 71, 888 ff. Eur. Or. 674 ff.; u. s. w.
[12]) Philostr. Her. p. 744.

die den Toten gebührten.[1]) Dies geschah in Athen und wohl auch sonst mindestens einmal im Jahre, und zwar am Geburts-[2]) oder am Todestage[3]) des Verstorbenen. Dass ausserdem an den vieler Orten gefeierten jährlichen Totenfesten[4]) von den Angehörigen an den Gräbern der Ihrigen Opfer oder Spenden dargebracht sein werden, ist wahrscheinlich; auch konnte durch besondere Begegnisse ein ausserordentliches Opfer veranlasst werden.[5]) Ebenso ist es nur natürlich, dass in der dem Todesfall unmittelbar folgenden Zeit wiederholte Totenfeier stattfanden.[6]) — Selbstverständlich waren die den gewöhnlichen Toten dargebrachten Opfer einfacher und weniger kostbar als die meist von Staats wegen besorgten Heroenopfer.[7]) In Athen verbot es Solon bei Totenopfern ein Rind zu schlachten,[8]) offenbar um den Aufwand zu beschränken, und ähnliche Bestimmungen gab es jedenfalls auch an andern Orten.[9]) Doch blieben andere blutige Opfer am Grabe[10]) gewöhnlich, vor allem Schafopfer.[11]) Daneben kamen Frucht-[12]) und Kuchenopfer[13]) vor; doch werden diese wohl meist von Ärmeren dargebracht sein, denen ein Tieropfer zu kostspielig war; denn bei keinem andern Opfer kam es gerade auf das Blut so an, wie bei Totenopfern. Mag die Vorstellung der homerischen Zeit, dass der Genuss von Blut den Schatten für eine kurze Zeit Bewusstsein und Leben zurückzugeben vermöge, auch früh aufgegeben sein, so blieb doch der Glaube, dass sie sich an nichts mehr erquickten als an diesem ihnen selbst durch den Tod entzogenen eigentlichen Elemente des Lebens. Pindar (Ol. I 94) nennt ein Heroenopfer *αἱμακουρία*, Blutspende; *ἐπὶ τὸ δεῖπνον καὶ αἱμακουρίαν* lädt der Archon von Plataiai die Toten,[14]) und ebenso ruft Neoptolemos den Schatten seines Vaters an, heraufzukommen und das Blut des Opfers zu trinken.[15]) Demgemäss werden den Toten alle Opfer an oder auf ihren Gräbern dargebracht. Durch ein Loch, das zu diesem Zwecke gegraben wurde, oder sich wohl auch dauernd im Grabhügel befand, liess man wie bei den auf einer *ἐσχάρα* dargebrachten Heroenopfern das Blut ins Erdreich strömen,[16]) verbrannte dann den Leib des Tieres[17]) und vergrub

[1]) Plut. Cons. ad uxor. XI p. 612 B.

[2]) Vgl. SCHOEMANN ad Isaeum p. 222 F; CURTIUS Altert. u. Gegenw. II 18.

[3]) Athen. XII p. 522 F.

[4]) Vgl SCHOEMANN Gr. Alt.[3] II 477 f., KÖHLER Mitt. des Arch. Inst. zu Athen II 1877 S. 245, 254 f., CURTIUS Altert. u. Gegenw. II 18 ff.

[5]) Z. B. durch beängstigende Träume: Atossa in Aisch. Pers., Klytaimnestra in Aisch. Choeph., Soph. El.

[6]) Vgl. Iw. MÜLLER Hdb. IV 463d.

[7]) Ausnahmen kamen natürlich vor. Bekannt ist das Testament der Epikteta (CIG. 2448); ähnlich bestimmt ein reicher Mann aus Elatea in Phokis, dass sein Andenken durch ein Fest, verbunden mit Spielen und Opfern geehrt werde (Bull de corr. hell. X 1886 S. 381 f. n. 18. — Vgl S. 97 Anm. 12). Doch sind das dann ja auch nicht mehr die gewöhnlichen Totenopfer.

[8]) Plut. Sol. 21.

[9]) Vgl. die Inschr. von Keos DITTENB. Syll. n. 468 u. KÖHLER Mitt. des Arch. Inst. zu Athen I 141.

[10]) *προσφάγια, προσφάγματα* DITTENB. Syll. 468, 12; Eur. Alk. 845. Vgl. SCHOEMANN Gr. Altt.[3] II 572 A. 3.

[11]) Z. B. Eur. El. 92 Luk. Nekyiom. 9. Plut. Cat. mai. 15. — Hadrian befahl am Grabe des Alkibiades jährlich ein Rind zu opfern (Athen XIII p. 574 F). Das ist ein singulärer Fall. Eur. Hel. 1258 wird es geradezu als barbarische Sitte bezeichnet, ein Pferd oder einen Stier als Totenopfer zu schlachten. Einem skythischen Heros, dem Arzt Toxaris, soll denn auch in Athen an seinem Grabe jährlich ein Ross geopfert worden sein (Luk. Skyth. 2).

[12]) Thuk. III 58.

[13]) Luk. Katapl. 2.

[14]) Plut. Aristid. 21.

[15]) Eur. Hek. 536.

[16]) Paus. X 4. 7.

[17]) Paus. IX 18, 4; 19, 3. Vgl. Mitt. des Arch. Inst. zu Athen 1887 XII 138.

die Asche.[1]) Die Schlachtung der Tiere geschah in derselben Weise wie bei Opfern für chthonische Gottheiten und bei Sühnopfern. Der Kopf des Tieres wurde zur Erde gebeugt,[2]) und dann der Hals durchschnitten.[3]) — Wie die andern Opfergaben, so sind auch die Spenden[4]) lediglich für den Toten selbst bestimmt.[5]) Sie bestanden aus Wein, Wasser, Milch, Honig und Öl. Doch wird höchst selten alles zugleich gespendet.[6]) Das gewöhnliche Trankopfer ist Wein und *μελίκρατον*, d. i. ein Mischtrank aus Milch und Honig.[7]) Der Wein war mit Wasser gemischt,[8]) wie ihn die Toten einst auf der Oberwelt getrunken hatten, und ohne Zweifel ist auch der andere aus Honig und Milch bestehende Trank im Leben häufig genossen worden,[9]) vielleicht besonders von Kindern[10]) und von Schwachen, und diesen ähnlich hat man sich ja wohl die *ἀμενηνὰ κάρηνα* auch gedacht.

Es erübrigt noch die Betrachtung einiger anderer Eigentümlichkeiten der verschiedenen Opfer.

79. Nicht alle wurden zu derselben Tageszeit dargebracht. Den himmlischen Gottheiten opferte man am Morgen oder Vormittag,[11]) den chthonischen, Heroen und Toten am Abend oder in der Nacht.[12]) Dachte man sie sich doch selbst in ewiger Nacht wohnend,[13]) während jene gleich den Menschen sich des Tages erfreuten und in der Nacht ruhten. Eine attische Inschrift (CIG. 70) schreibt vor, das Fleisch der bei einem Speiseopfer geschlachteten Tiere vor Sonnenuntergang zu verteilen, und noch genauer bestimmt ein Dekret aus Iulis auf Keos die Zeit, wann das Opfermahl zu veranstalten sei.[14]) Wurde es aber wirklich einmal erst nach Sonnenuntergang beendigt, so war dies doch Ausnahme,[15]) wie denn wohl auch die Sitte der Einwohner von Tithorea, die Opfer am Feste der Isis erst am Nachmittag zu beginnen, aus dem fremdländischen Charakter des Gottesdienstes zu erklären ist.[16]) Häufiger jedoch kam es vor, dass man Opfer, die hauptsächlich zum Zwecke der Weissagung veranstaltet waren, längere Zeit fortsetzte, bis man endlich günstige Zeichen erhielt; doch

---

[1]) Gegessen wurde von einem Totenopfer niemals etwas. S. Stengel in d. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 375 f. A. 47.

[2]) Schol. zu Il. *Α* 459, zu Apoll. Rhod. Arg. I 587 und mehr bei Stengel in der Ztschr. f. d. Gw. 1880 S. 737 ff.

[3]) So finden wir hier denn auch die für jene Opfer charakteristischen Ausdrücke wieder: ausser den gewöhnlichsten *ἐναγίζειν* (Paus. VIII 34. 2; II 10, 1; Apoll Bibl. II 5, 2 u. s. w.) und *καθαγίζειν* (Paus. VI 20. 2). *ἐντέμνειν* (Thuk. V 11; Plut. Sol. 9) und *ἱλάσκεσθαι*, namentlich wo es darauf ankommt, den gefürchteten Groll des Toten zu versöhnen (Herod. V 47).

[4]) *χοή*, seltener *λοιβή* wie Soph. El. 52, CIG. 956, 2596.

[5]) Stengel im Philol. XXXIX 378 ff. u. in d. Jahrb. f Phil. 1887 S. 653 f.

[6]) Aisch. Pers 610 ff.

[7]) Eur. Iph. Taur. 158 ff. Or. 114 f. Luk. Char. 22 u. s. w. — *μελίκρατον* ist wohl auch anzunehmen, wo wir Honig (Soph. Frgm. 365 N.) oder Milch (Soph. El. 894, Plut. De daem. Socr. 6) allein genannt finden. S. Nitzsch zur Od. III 162 u. Stengel in d. Jahrb. f. Phil. 1887 S. 653.

[8]) Plut. Arist. 21.

[9]) Vgl. Antimachos Frgm. 18 ff. Stoll; Pind. Nem. III 77; Ail. De nat. anim. XV 7.

[10]) Ein Mischtrank aus Milch und Honig ist z. B. auch die erste Nahrung des Zeuskindes, vgl. Preller-Robert Gr. Mythol. I 133.

[11]) Vgl. *γ* 335 f.

[12]) Schol. zu Pind. Jsthm. III 110 bei Abel II p. 422 F; Schol. zu Apoll. Rhod. Arg. I 587; Proculus — vielleicht nach Philochoros, vgl. Lobeck Agl. S. 412 Anm. a — zu Hes. Erg. 763; Plut. Quaest. rom. 34 p. 332.

[13]) Od. *λ* 19 u. s. w.

[14]) Dittenberger Syll. 348; vgl. Anm. 11 S. 462 u. Iw. Müller Hdb. IV 443 b Anm. 5.

[15]) Vgl. Athen. V 18 p. 591 E.

[16]) Paus. X 32, 9.

stellte man auch diese jedenfalls noch vor Sonnenuntergang ein.[1]) — Die Nacht gehörte den Mächten der Finsternis und des Todes. Der Schatten Klytaimnestras erinnert die Erinyen an die Opfer, die sie ihnen zu nächtlicher Stunde, wo man keiner andern Gottheit damit nahe, gebracht habe;[2]) Trophonios empfängt nächtliche Opfer,[3]) ebenso der in den Mysterien eine Rolle spielende Dionysos oder Sabazios,[4]) und ein Orakel befiehlt den Messeniern nachts eine Jungfrau als Sühnopfer zu schlachten.[5]) Das Fleisch der den *ϑεοὶ Μειλίχιοι* geopferten Tiere muss vor Tagesanbruch beseitigt sein,[6]) und bei Athenaios VII p. 276 E wird die Ansicht ausgesprochen, dass das Fleisch der nachts geschlachteten Opfertiere leichter verwese. — Nicht anders bei Heroen- und Totenopfern. Solon fährt nach der Weisung des delphischen Orakels nachts nach Salamis hinüber, um dort den Lokalheroen zu opfern,[7]) die Pheneaten bringen dem Myrtilos nächtliche Opfer,[8]) und in Titane, wo von zwei gemeinschaftlich verehrten Heroen der eine, Alexanor, heroische, der andere, Euamerion, göttliche Ehren geniesst, empfängt jener seine Opfer erst nach Sonnenuntergang.[9]) Ebenso bringt Orestes an dem Grabe seines Vaters,[10]) bringen die Argonauten an dem des Dolops[11]) das Totenopfer in der Nacht dar.

80. Auch hinsichtlich der Farbe der Opfertiere galten verschiedene Bestimmungen und Gebräuche.[12]) Die Alten selbst berichten uns nur, dass es Regel gewesen sei, den oberen Göttern hellfarbige, den unterirdischen und den Toten schwarze Tiere zu opfern.[13]) Doch sind sicherlich zu Speiseopfern auch dunkelfarbige Tiere benutzt worden, wenn man andere auch vorgezogen haben mag. In der Odyssee γ 6 wird dem Poseidon eine ganze Hekatombe schwarzer Stiere dargebracht,[14]) demselben Gott werden dann auch wieder weisse[15]) oder rötliche[16]) Tiere geopfert. Ausnahmslos hellfarbige Tiere hat wohl nur Helios empfangen,[17]) den anderen Göttern scheint man sie namentlich als freudiges Dankopfer dargebracht zu haben,[18]) doch galten sie wohl auch sonst als die den Göttern wohlgefälligsten.[19]) — Zu Sühnopfern gebrauchte man sowohl schwarze wie weisse Tiere. Epimenides soll bei der Reinigung Athens schwarze und weisse Schafe geopfert haben,[20]) und auch Hekate empfing schwarze[21]) und weisse Hunde[22]) als Sühnopfer.[23]) Verderblichen Winden pflegte man, um sie zu besänftigen, schwarze

[1]) Xen. Hell. IV 1, 22.
[2]) Aisch. Eum. 108 f.
[3]) Paus. IX 39, 4.
[4]) Diod. IV 15.
[5]) Paus. IV 9, 2.
[6]) Paus. X 38, 4.
[7]) Plut. Sol. 9.
[8]) Paus. VIII 14, 7.
[9]) Paus. II 11, 7.
[10]) Eur. El. 90.
[11]) Apoll. Rhod. I 587.
[12]) Am ausführlichsten darüber Stengel in den Jahrb. f. Phil. 1886 S. 321 ff.
[13]) S. das Apollonorakel bei Euseb. Praep. ev. IV 9, 2; Arnob. Adv. gent. VII 19; Schol. zu Il. Ψ 30.
[14]) Vgl. dazu d. Bemerkung von Didymos im Schol. u. Kornut. *περὶ ϑεῶν* 22.
[15]) Dittenb. Syll. 373, 5 u. 10; Pind. Ol. XIII 69 (99).
[16]) Pind. Pyth. IV 205 (365).
[17]) Il. Γ 103; Rhod. Inschr. bei Ross Hell. II S. 112; Philostr. Her. XI 1 p. 309.
[18]) Hom. Hymn. XXXIII 10 Baum.; Luk. Dial. mer. VII 1; Aristoph. Av. 971; Dittenb. Syll. 388, 67.
[19]) S. d. Inschr. in d. Mitt. des Arch. Inst. zu Athen 1882 S. 72.
[20]) Diog. Laert. I p. 110. Vgl. Livius XXII 10.
[21]) Paus. III 14, 9.
[22]) Aristoph. Dait. frgm. 12 Bergk.
[23]) Plut. Quaest. rom. 68.

Tiere darzubringen,[1]) doch wird uns auch von dem Opfer eines weissen Hahnes zu demselben Zwecke berichtet.[2]) Zur Abwendung einer Pest befiehlt das Orakel schwarze Tiere zu opfern,[3]) und Widder von derselben Farbe schlachten neben Menschenopfern die Taulantier, als Alexander gegen ihre Stadt anrückt.[4]) Chthonische Gottheiten empfangen schwarze Tiere.[5]) Ebenso die Heroen. Dem Aristomenes wird an seinem Grabe ein schwarzer Stier geschlachtet,[6]) dem Pelops in Olympia[7]) und dem Kalchas in einer griechischen Kolonie Unteritaliens ein schwarzer Widder,[8]) die Thessaler opfern dem Achilleus *ὡς ἥρωι* einen schwarzen Stier und einen anderen *ὡς θεῷ*,[9]) und auch der Archon der Plataier schlachtet an den Gräbern der Gefallenen einen schwarzen Stier.[10]) Auch den Toten werden schwarze Tiere geopfert. Die Thessaler schlachten dem Dareios ein schwarzes Lamm,[11]) Orestes auf dem Grabe seines Vaters ein schwarzes Schaf.[12]) — Nur ein Opfertier war allen diesen sonst geltenden Bestimmungen und streng beobachteten Gebräuchen nicht unterworfen: das Pferd. Die Griechen haben nur weisse Pferde geopfert.[13]) Mithridates versenkt dem Poseidon ein Gespann weisser Rosse ins Meer,[14]) Pelopidas opfert statt der geforderten Jungfrau ein hellfarbiges Füllen,[15]) ja die Athener sollen dem skythischen Heros Toxaris, der angeblich bei einer Pest als Arzt Dienste geleistet hatte, an seinem Grabe ein weisses Ross als Totenopfer dargebracht haben.[16])

81. Auch das Geschlecht der Opfertiere[17]) war nicht gleichgiltig. — Sehr gewöhnlich war es, Göttern männliche, Göttinnen weibliche Tiere darzubringen.[18]) Doch sind die umgekehrten Fälle so zahlreich, dass man von einer Regel nicht sprechen darf.[19]) Das Richtige ist, dass einzelne Gottheiten Tiere bestimmten Geschlechts verlangten, andere nicht. Dem Zeus pflegte man männliche Tiere darzubringen, ebenso dem Poseidon, Herakles und Asklepios, der Hera scheinen umgekehrt nur weibliche geopfert zu sein. Apollon erhielt auch weibliche Tiere;[20]) vor allem werden solche sich oftmals in den grossen Hekatomben befunden haben,[21]) welche diesem Gotte vorzugsweise dargebracht wurden; ebenso durften dem Hermes weibliche Tiere geopfert werden.[22]) Umgekehrt erhalten Artemis[23])

---

[1]) Aristoph. Ran. 848 f. Vgl. Vergil. Aen. III 120.

[2]) Paus. II 34, 2.

[3]) Kaibel Epigr. gr. 1034.

[4]) Arrian Anab. I 5.

[5]) Il. Γ 103 Dittenberger Syll 373, 26; Istros im Schol. zu Soph. Oid. Kol. 42; Plut. Luc. 10. Quaest. symp. VI, 8, 1 Appian Bell. Mithr. 75. Vgl. Od. κ 527; Paus. X 29, 1; Philostr. Imag. XI 33.

[6]) Paus. IV 32, 3.

[7]) Paus. V 13, 2.

[8]) Strabo VI 284; vgl. Od. λ 32.

[9]) Philostr. Her. XIX p. 741.

[10]) Plut. Aristid. 21.

[11]) Philostr. Her. XIX p. 743.

[12]) Eur. El. 516. — Bisweilen legte der Opfernde selbst dunkle Kleidung an (Apoll. Rhod. Arg. 1204 f.; Cass. Dio XLVIII 48).

[13]) S. Stengel im Philol. XXXIX S. 184 f.

[14]) Appian Bell. Mithr. 70 p. 480.

[15]) Plut. Pel. 22. Hier *ξανθός*; dasselbe Tier wird *λευκός* genannt Plut. Amat. narr. III 20 p. 774 D.

[16]) Luk. Skyth. 2. Vgl. Stengel Jahrb. f. Phil. 1886. S. 324 Anm. 7.

[17]) Am ausführlichsten darüber Stengel in d. Jahrb. f. Phil. 1886 S. 324 ff.

[18]) Il. Γ 103 f., Ψ 147; Paus. IX 3, 4 u. s. w. Vgl. Arnob. Adv. gent. VII 19; Euseb. Praep. ev. IV 9; Porphyr. De antro nymph. 6.

[19]) S. CIA. II 610; Dittenb. Syll. 373, 17; Aristoph. Av. 971 mit Schol.; Plut. Quaest. symp. VI 81 u. s. w.

[20]) Paus. II 24, 1, Röhl IGA. n. 379. — Vgl. dazu de Molin *De ara ap. Graecos* S. 72 u. Stengel in d. Jahrb. f. Phil. 1886 S. 326 A. 4.

[21]) Vgl. z. B. Xen. Hell. VI 4, 29.

[22]) S. d. Lesbische Inschr. bei Cauer Del.[2] n. 435.

[23]) Paus. IX 19, 5; vgl. IV 31, 5; VII 18,

und bisweilen Aphrodite[1]) auch männliche zum Opfer. Am häufigsten von allen Göttinnen wurden der Demeter männliche Tiere dargebracht,[2]) namentlich bestand das grosse Rinderopfer am Eleusinienfest vorzugsweise aus Stieren und Ochsen,[3]) dagegen durfte man der Athena, wenigstens im eigentlichen Griechenland,[4]) nur weibliche Tiere opfern,[5]) wie denn auch am Panathenaienfest nur Kühe geschlachtet wurden.[6]) Auch die chthonischen Gottheiten empfingen Tiere beiderlei Geschlechts zum Opfer;[7]) die Heroen aber nur männliche.[8]) Den Toten durfte man wahrscheinlich beide opfern.[9]) Eigentümlich ist es, dass zu Eidopfern nur männliche Tiere genommen wurden,[10]) hauptsächlich Stier, Widder, Eber.[11]) Vielleicht hängt damit zusammen, dass auch zu den sog. τριττύες, bei denen dieselben Opfertiere sehr gewöhnlich waren,[12]) ausschliesslich männliche Tiere benutzt wurden.[13]) Verschnittene Tiere durfte man ohne Zweifel jedem Gott darbringen, welchem männliche geopfert zu werden pflegten, und abgesehen von den τριττύες, Eid- und Heroenopfern wird nur in vereinzelten Fällen einmal ausdrücklich ein ἐνόρχης verlangt.[14])

82. Für das Alter der Opfertiere wird bei Speiseopfern in der Regel die Rücksicht auf die Brauchbarkeit des Fleisches massgebend gewesen sein. Folgte einem grossen Festopfer eine Bewirtung des Volkes, so war schon wegen des grossen Fleischbedarfs notwendig, dass die Hauptmasse der Opfertiere ausgewachsen war. Doch auch bei anderen Gelegenheiten werden häufig ausdrücklich ἱερεῖα τέλεια verlangt.[15]) Wahrscheinlich hat man auch geglaubt, dass das Opfer eines in der Vollkraft stehenden Tieres den Göttern am liebsten sei.[16]) Die Wahl des fünfjährigen Ebers, den Eumaios schlachtet (§ 419), wird freilich durch die Rücksicht auf den Gast bestimmt, und ebenso die des fünfjährigen Stieres, mit dem Agamemnon die Helden

7. — Kallim. Frgm. 76 Schnei.; Euphronios im Schol. zu Aristoph. Av. 873; Anton. Liber. 13; Hesych. u. Βραυρωνία u. καπροφάγος.

[1]) Cauer Del.² n. 435; vgl. Plut. Thes. 18 u. Tac. hist. II 3.

[2]) CIG. 1464; Eupolis nach dem Schol. zu Soph. Oid. Kol. 1600.

[3]) CIA. II 467, 468, 470.

[4]) Eine ilische Inschrift CIG. 3599 befiehlt ihr ausser einer Kuh einen Widder darzubringen, meines Wissens das einzige Beispiel eines männlichen Opfertiers. Zu Paus. I 27, 9 vgl. Plut. Thes. 14 u. Stengel in den Jahrb. f. Phil. 1886 S. 328.

[5]) Schol. zu Il. Β 550; zu Soph. Oid. Kol. 1600; Il. Ζ 93; Λ 728; Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 328 f. u. s. w.

[6]) CIA. II 471; Dittenberger Syll. 380, 19 ff.

[7]) Od. λ 30; Il. Γ 103; Plut. Luc. 10; Istros im Schol. zu Soph. Oid. Kol. 42 u. CIG. 1464; Dittenb. Syll. 373, 17; Kaibel Epigr. gr. 1034.

[8]) Paus. I 34, 4; IV 32, 3; V 13, 2; Strabo VI 284; Philostr. Her. XIX p. 741; CIA. II 469 u. 470. Unter den οἶς τελέω am Anfang der Opferordnung von Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 324 sind also nicht weibliche Schafe zu verstehen.

[9]) Nach den Scholien zu Od. λ 30 und κ 522 durften ihnen nur weibliche Tiere geopfert werden, vgl. jedoch Stengel in den Jahrb. f. Phil. 1881 S. 80 u. 740.

[10]) Schol. zu Il. Τ 197. Stengel in den Jahrb. f. Phil. 1883 S. 377. Γ 103 wird allerdings ein weibliches Lamm geopfert, doch ist diese Abweichung durch den Zusatz, dass es der Ge geweiht sein solle, wie das männliche dem Helios, wohl hinlänglich erklärt. Zudem handelt es sich hier um kein griechisches, sondern um ein troisches Opfer.

[11]) Demosth. g. Aristokr. § 68 p. 642; Plut. Pyrrh. 6; Xen. Anab. II 2, 9.

[12]) S. die Zusammenstellungen in den Jahrb. f. Phil. 1886 S. 320 ff.

[13]) S. Hesych. u. τρικτύα u. Istros im Etymol. M. u. τριττύαν θυσίαν p. 768, 17.

[14]) Z. B. für Poseidon Dittenberger Syll. 373, 6 u. 10.

[15]) S. d. Inschrr. Dittenb. Syll. 373, 17, 35 f.; 375; Rangabé Antiqu. hell. n. 821b; Ἀθήναιον 1879 S. 408; vgl. Schol. zu Soph. Ant. 1012.

[16]) Vgl. d. Schol. zu Arist. Ach. 785.

nach dem heissen Schlachttage bewirtet und vor allem Aias, der den gefährlichsten Kampf bestanden hat, ehren will (*H* 315), aber *B* 403 wird dasselbe stattliche Tier geopfert, um dem Zeus eine besondere Ehre zu erweisen, und mit einer *τελήεσσα ἑκατόμβη*[1]) glaubte man doch auch den Göttern das wohlgefälligste Opfer darzubringen. Einen dreijährigen Widder verspricht Ganymedes dem Zeus;[2]) zu den feierlichen Dreiopfern, den vorher besprochenen *τριττύες*, sollen nur dreijährige Tiere verwandt worden sein,[3]) und in Athen verbot ein altes Gesetz, ein Schaf, ehe es geschoren war oder gelammt hatte,[4]) oder Lämmer vor der ersten Schur zu opfern.[5]) Eine Inschrift von Keos[6]) enthält die genauesten Bestimmungen über das Alter, das die Opfertiere haben sollen. Das Rind und das Schaf sollen die Zähne bereits gewechselt haben,[7]) und das Schwein nicht älter als 10 Monate sein. Eine pergamenische Inschrift[8]) bestimmt, dass nach der Anordnung des Orakels der Pallas eine zweijährige Färse, dem Zeus, dem Bakchos und dem Asklepios dreijährige Rinder geopfert werden, die Mysterieninschrift von Andania für die *Μεγάλοι Θεοί* ein zweijähriges Schwein,[9]) die Opferordnung aus Mykonos für Semele, Dionysos, Zeus Chthonios und die Ge Chthonia jährige Tiere.[10]) — Wenn wir sehen, wie unendlich häufig neben den Opfern ausgewachsener Tiere Kälber,[11]) Lämmer,[12]) Ferkel[13]) und Zicklein[14]) geopfert wurden, so werden wir uns auch über die Verschiedenheit dieser Bestimmungen nicht wundern. Man opferte eben alles, was man selbst zu essen pflegte. Auffallen muss dagegen, dass die Opfer noch saugender Tiere ganz gewöhnlich sind, und zwar nicht bloss bei Reinigungsopfern.[15]) Schon bei Homer[16]) geloben Pandaros und Meriones dem Apollon eine Hekatombe neugeborener Lämmer, falls ihr Pfeilschuss erfolgreich sein würde,[17]) und das ganze Altertum hindurch finden wir *γαλαθηνὰ ἱερεῖα* als etwas durchaus Gewöhnliches erwähnt. In zahlreichen Inschriften werden sie den *τέλεια* in einer Weise gegenübergestellt, dass wir annehmen müssen, sie seien kaum seltener gewesen als diese.[18]) Auch die Notiz bei Hesychios (u. *τέλεια*), dass die einen jährige Tiere, die anderen schon alle, die über zehn Tage alt seien, für *τέλειοι* erklärten, lässt darauf schliessen, dass die Opfer noch saugender

---

[1]) Vgl. Stengel in den Jahrb. f. Phil. 1885 S. 103.

[2]) Luk. Dial. deor. IV 2.

[3]) Istros im Etym. M. u. *τριττύαν θυσίαν*.

[4]) Androtion bei Athen. X 17 p. 375.

[5]) Philochoros bei Athen. I 16 p. 9. Als Grund für diese Bestimmungen wird allerdings die Rücksicht auf die Zucht der Tiere angegeben. Es fällt dies in dasselbe Kapitel wie das Verbot Solons, ein Rind zum Totenopfer zu schlachten, oder die fast allgemein beobachtete Sitte, Ackerstiere nicht zu opfern.

[6]) Dittenberger Syll. 348.

[7]) Wohl die ersten beiden, welche die Tiere nach Vollendung des ersten Lebensjahres verlieren. — Vgl. Aristot. Hist. anim. VI 21 p. 145 Aub. u. Wim. — Die letzten beiden wechseln sie erst dreijährig.

[8]) Kaibel Epigr. gr. 1035.

[9]) Dittenberger Syll. 388, 68.

[10]) Dittenberger Syll. 373, 24 ff.

[11]) Luk. Dial. mer. VII 1; Babr. Fab. 37; Arrian De venat. 34 u. s. w.

[12]) Dittenb. Syll. 388, 67 f.; Rangabé Ant. hell. II n. 2336; Paus. II 10, 1 u. s. w.

[13]) Athen. IV p. 139 B; IV 72 p. 172 A; IX 54 p. 396 C u. D u. s. w.

[14]) Ross Hellen. II p. 112 n. 45; Paus. VI 2, 2 u. s. w.

[15]) Vgl. Aisch. Eum. 430 u. s. w.

[16]) *Δ* 120, *Ψ* 873.

[17]) Vgl. hier wie überhaupt für das folgende Stengel in den Jahrb. f. Phil. 1882 S. 246 f. Vgl. auch Hes. Erg. 543 u. 592.

[18]) Dittenb. Syll. 371, 31 f. CIA. II 610, 632; CIA. I 4; vgl. CIA. II 631 und Böckh Kl. Schr. IV 408 f. u. s. w.

Tiere an der Tagesordnung waren.[1]) Auch scheint es hier keinen Unterschied gemacht zu haben, welcher Gottheit die Tiere dargebracht wurden; eine Spur davon könnte man einzig darin finden, dass die jungfräuliche Athena die *ἄζυγα* oder *ἀδμῆτα ἱερεῖα* vorzieht,[2]) während der mütterlichen Demeter umgekehrt Muttertiere,[3]) mit Vorliebe trächtige,[4]) geopfert werden.

f. Reinigungen und Sühnungen.

Litteratur: Hermann Gottesdienstl. Altt.² § 23. Schoemann Griech. Altt. II³ 352 ff. v. Lasaulx Die Sühnopfer der Griechen und Römer (in den Akadem. Abhndlgg Würzburg 1844 S. 236 ff.). Naegelsbach Nachhomerische Theologie S. 356 ff. James Donaldson *on the Expiatory and Substitutionary Sacrifices of the Grees* in den *Transactions of the Royal Society of Edinburgh* Bd. XXVII (1876) S. 427–465.

83. Es ist bereits erwähnt worden, dass kein Unreiner das Heiligtum eines Gottes betreten oder an einem Opfer teilnehmen durfte. Wer war nun unrein? Wenn später einmal in Epidauros im Vorhof des Asklepiostempels zu lesen war:

Nur wer rein ist, betrete die Schwelle des duftenden Tempels;
Niemand aber ist rein, ausser wer heiliges denkt,[5])

so liegt der älteren Zeit nichts ferner als solche Vorstellungen. Das homerische Zeitalter kennt nur das Erfordernis äusserlicher Reinheit.[6]) Telemach reinigt in der Meerflut die Hände, ehe er sie betend zu Athena erhebt,[7]) Penelope wäscht sich vor dem Gebet und legt reine Kleider an,[8]) Hektor scheut sich mit ungewaschenen, von Blut und Staub besudelten Händen dem Zeus zu spenden,[9]) Achilleus reinigt Hände und Becher aufs sorgfältigste, ehe er dem Gotte das Trankopfer ausgiesst,[10]) und als die Pest aufhört, opfert man dem Apollon die Hekatomben erst, nachdem das ganze Heer sich auf die Aufforderung Agamemnons gereinigt hat, und alles Unsaubere abgethan und ins Meer geworfen ist.[11]) Von der Vorstellung aber, dass es noch eine andere Unreinheit geben könne als die des Körpers, findet sich in den Epen nicht die geringste Spur, denn aus der blossen Erwähnung des Ixion an einer zudem noch interpolierten Stelle[12]) lässt sich ganz gewiss nicht schliessen, dass der Dichter die Sage von der Reinigung des Mannes durch Zeus gekannt habe.[13]) Aber nicht lange dauerte es, da empfand man, dass wenigstens einer, der seine Hand mit dem Blut

---

[1]) Kälber, Lämmer, Ferkel saugen alle beträchtlich länger als zehn Tage. Vgl. Lenz Naturgesch. Gotha 1851 I 654 u. 468.

[2]) *βοῦς ἦνις ἠκέστας* Z 93, K 292, γ 382; *μόσχον ἄζυγος ἁγνοῦ* Kaibel Epigr. gr. 1035, 21.

[3]) CIA. II 467 *βοῦς τροφίας*; Dittenb. Syll. 388, 68 *σὺν ἐπίτοκα*.

[4]) Dittenb. Syll. 373 *ὗν ἐγκύμονα*; Kornut. *περὶ θεῶν* 28 p. 211: *θύουσι δ' ὗς ἐγκύμονας Δήμητρι πάνυ οἰκείως*. Opferordnung von Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 335 Zl. 61: *οἶς τελέα κυέοσα*. — Dasselbe Opfer empfängt Rhea (ebenda S. 328 Zl. 3), und auch den Eumeniden (Paus. II 11, 4) und in Boiotien der Pelarge (Paus. IX 25, 6) werden trächtige Tiere geopfert. Am auffallendsten ist es, dass in Kos selbst der jungfräulichen Athena ein trächtiges Schaf dargebracht wird (S. 335 Zl. 57), wie denn in Patmos auch Artemis schwangere Opfertiere nicht verschmäht zu haben scheint (Kaibel Epigr. gr. 872).

[5]) *ἁγνείη δ' ἐστι φρονεῖν ὅσια* Porphyr. De abst. II 19. Vgl. Clemens Al. Stromat. V 1 p. 652 u. IV 22 p. 628. Die Übersetzung des Distichons ist von Jakob Bernays: Theophrast über die Frömmigkeit S. 67.

[6]) Vgl. Nitzsch zur Odyssee I 310 u. A.

[7]) β 261.

[8]) δ 750, ρ 48.

[9]) Z 266 ff.

[10]) Π 228 ff.

[11]) Α 313 ff.

[12]) Ξ 317.

[13]) Vgl. Schoemann a. a. O. II 354.

eines gemordeten Mannes besudelt hatte, einer umständlicheren Reinigung bedürfe, als einer blossen Abwaschung des Blutes, dass er, um wieder als Unbefleckter vor Göttern und unter Menschen erscheinen zu können, sich einer feierlichen unter bestimmten Ceremonien vorgenommenen Lustration unterziehen müsse. In homerischer Zeit besteht die einzige Mordsühne in einer Wertentschädigung an die Verwandten des Erschlagenen,[1]) und als der Mörder Theoklymenos dem Opfer Telemachs beiwohnt, wird auch dieses nicht durch seine Anwesenheit entweiht;[2]) in der Aithiopis des Arktinos aber[3]) muss Achilleus nach der Ermordung des Thersites sich einer Purifikation unterziehen, begibt sich nach Lesbos, opfert dort und wird dann von Odysseus gereinigt.[4]) Wie die Blutschuld die erste war, die eine derartige Reinigung zu erfordern schien — und es ist wieder sehr charakteristisch für die Anschauungen der älteren Zeit, dass der unfreiwillige Mörder sie nicht minder auf sich lud, als der absichtliche[5]) —, so blieb sie auch später, als noch manches andere für verunreinigend angesehen wurde, immer die schwerste Befleckung und erheischte, auch wenn der Forderung des Gesetzes genuggethan war, die ernsteste Sühnung, namentlich wenn der Gemordete ein Stammesgenosse (*ἐμφύλιος*) war.[6]) Durch das Blut, das an der Hand des Mörders geklebt hatte, war nicht nur äusserlich sein Leib besudelt: die Befleckung (*μύσος*, *μίασμα*) blieb an ihm haften, auch wenn die wahrnehmbaren Spuren der That getilgt waren, wie ein Krankheitsstoff, der auch andere, die mit ihm in Berührung kamen, ergreifen konnte; und diese Unreinheit war nicht so leicht los zu werden. Es war notwendig, die über die That zürnenden Götter, die Manen des Gemordeten und seine Verwandten, denen nach alter Satzung die Pflicht der Blutrache oblag, zu versöhnen. Schon bei der ersten Reinigung, von der uns die Sage berichtet, sehen wir den Mörder, Achilleus, das Land, in dem die That verübt war, verlassen. Geschah es auch nur auf kürzeste Zeit, lediglich zum Zweck der Purifikation, so ist doch auch hier schon derselbe Gedanke, dieselbe Ansicht, die später die Verbannung des Mörders fordert, unverkennbar: in dem Land, wo der Erschlagene gelebt, auf dem Boden, der sein Blut getrunken hat, darf der Mörder nicht weilen, die Manen des Toten lassen ihm da keine Ruhe. Aber geht er ins Ausland, so ist es grausam und gottlos, ihm die Reinigung zu verweigern. Zeus selbst hat einst den Ixion gereinigt und der Sage nach damit das erste Beispiel und Vorbild gegeben,[7]) auch andere Götter versagen den Sterblichen diese Gnade nicht,[8]) da dürfen es die Menschen ebensowenig: Orestes wird in Troizen gereinigt,[9]) und der Phryger Adrastos vom lydischen König Kroisos.[10]) Bemerkenswert ist, dass die Ceremonie nie von Priestern vollzogen wird.[11])

---

[1]) *I* 633 ff., *B* 665, *N* 574 u. 697, *Ψ* 89, *ο* 224, *ξ* 380, *φ* 27 ff.

[2]) *ο* 222 ff.

[3]) Düntzer Fragmente der ep. Poes. S. 16; Welcker Ep. Cyklus II 521 = Kinkel Epigr. gr. Frgm. I 33.

[4]) Es ist auffallend, dass der noch Ungereinigte ein Opfer bringen darf, und wohl auch ein Beweis dafür, dass man in den heroischen Zeiten, auch als sich bereits das Bedürfniss einer Reinigung zu zeigen begann, das Gefühl des Beflecktseins, das von der Gemeinschaft der Götter ausschloss, noch nicht so lebhaft und quälend empfand.

[5]) Vgl. Lobeck Agl. 968.

[6]) Vgl. Paus. II 20, 7.

[7]) Pherekyd. Frgm. 103; Aischyl. Eum. 440 f. u. 717 f., frgm. 197 Herm.

[8]) Apollod. II 1, 5.

[9]) Paus. II 31, 7.

[10]) Herod. I 35.

[11]) Lobeck Agl. 669.

Die spätere Zeit macht einen Unterschied zwischen absichtlichem und nicht beabsichtigtem Todschlag, zwischen gerechter und ungerechter Tötung.[1]) Wer den Buhlen bei der Gattin, Tochter, Mutter oder Schwester bei der That ertappte und ihn tötete, wer einen Geächteten oder einen Tyrannen[2]) erschlug, brauchte nicht gereinigt zu werden,[3]) ebensowenig, wen die Richter von der Schuld freigesprochen hatten. Für unerlaubten vorsätzlichen Mord gab es keine Sühne, wer ihn begangen, durfte das Land nie wieder betreten; wer ohne seine Absicht getötet hatte, musste auf eine bestimmte Zeit in die Fremde gehen, durfte aber, wenn er gereinigt war und sich mit den Verwandten des Erschlagenen ausgesöhnt hatte, in die Heimat zurückkehren; unvorsichtiger Todschlag beim Waffenspiele machte nur eine Reinigung notwendig. Dem unvorsätzlichen Mörder wurde die Reinigung auch in der Heimat nicht versagt. Er verliess darnach das Land mindestens auf ein Jahr[4]) auf einem vorgeschriebenen Wege.[5]) War die Strafzeit abgelaufen, so söhnte er sich mit den Angehörigen des Getöteten aus, was diese ihm nicht verweigern durften, unterzog sich nochmals einer Reinigung und war dann ganz restituiert.[6])

Doch mehr als diese halb rechtlichen Fragen gehen uns hier die religiösen Ceremonien d. h. die Art der Reinigung selbst an.

Am ausführlichsten wird uns die Reinigung Jasons und Medeias nach dem Morde des Absyrtos geschildert.[7]) Die Mörder stellen sich Kirke als der Reinigung bedürftig vor, ohne zu sagen, wer sie sind, und Kirke erfüllt ihre Bitte, ohne zunächst darnach zu fragen, wie Kroisos den Adrastos reinigt, ehe er weiss, mit wem er es zu thun hat. Auch hier zerfällt der Reinigungsakt in zwei Teile, wie der in der Aithiopis erwähnte: in die eigentliche Reinigung und das Versöhnungsopfer; nur dass hier, wie natürlich, die Reihenfolge die umgekehrte ist. Kirke schlachtet ein noch saugendes Ferkel, lässt das Blut des Tieres über die Hände der Mörder fliessen, und wäscht diese, den Zeus Katharsios anrufend, mit Wasser ab, das sie darnach durch eine Dienerin fortschaffen lässt. Darauf begibt sie sich an den Herd des Hauses, verbrennt hier unblutige Opfer und giesst weinlose Spenden ins Feuer, wiederum die Gnade des Zeus anrufend, der die Erinyen besänftigen solle. Das Ferkel darf als fluchbeladen nicht auf dem Herde verbrannt werden, sondern wird wohl von den Dienerinnen zusammen mit dem verunreinigten Wasser beseitigt worden sein.[8])

84. Noch viel umständlicher und wichtiger sind die Reinigungen eines ganzen Volks. Diese werden teils in regelmässigen Zwischenräumen vorgenommen, auch ohne dass eine besondere Veranlassung vorliegt, weil man nicht wissen kann, ob nicht durch irgend eine verborgene Missethat der Zorn der Gottheit erregt ist, und es vermeiden will, erst durch eine über das Land verhängte Seuche oder andere Heimsuchungen

[1]) Vgl. Isokr. Paneg. 10.
[2]) Vgl. Zeller in den Ber. der preuss. Akad. der Wiss. 1887 S. 1140.
[3]) Meier-Schoemann[2] Att. Prozess 377 f.
[4]) *ἀπενιαυτισμός*, vgl. Plato Leg. IX p. 865.
[5]) Demosth. Aristokr. p. 644.
[6]) Dass der Reinigung nicht sogleich oder ganz selbstverständlich die Sühnung (*ἱλασμός*) folgt, zeigt am besten das Beispiel des Orestes (s. Aisch. Eum. 448 ff.).
[7]) Apoll. Rhod. Arg. IV 702 ff.
[8]) Vgl. Dorotheos bei Athen. IX 78 p. 410. S. auch Didymos im Schol. zu Aristoph. Pax 956 u. Athen. IX p. 409 B.

darauf aufmerksam gemacht zu werden, teils werden sie angestellt, wenn man die Stadt durch irgend einen Greuel befleckt glaubt. Jenem Zwecke dienen die grossen Sühn- und Versöhnungsfeste, wie z. B. in Athen die alljährlich gefeierten Thargelien, diese finden, wie das in der Natur der Sache liegt, nur in ausserordentlichen Fällen statt. Keine ist bekannter und berühmter, als die Reinigung Athens durch Epimenides, den man nach der Überlieferung dazu aus Kreta holen liess. Die Mehrzahl der Kyloniden war von einer Schar Athener unter Führung der Alkmaioniden ermordet worden und zwar an Altären, zu denen sie Schutz suchend geflohen waren. So war der Frevel besonders schwer. Die Stadt wurde von einer verheerenden Seuche befallen, und in dieser Not wandte man sich, da nichts helfen wollte, an den berühmten Sühnpriester in Kreta. Epimenides kommt und nimmt eine umfassende Reinigung der Stadt vor.[1]) Ehe mit dieser begonnen werden kann, müssen die Alkmaioniden, welche die Schuld am Morde trugen, das Land verlassen, und auch die Gebeine der inzwischen verstorbenen Mitschuldigen, die dem Geschlecht angehörten, ausgegraben und über die Grenze geschafft werden. So lange sie sich im Lande befinden, ist eine Reinigung nicht möglich, weil von ihnen das *μίασμα*, welches das Land verpestet hat, immer aufs neue ausgehen würde. Nach der Anordnung des Lustrierenden werden schwarze und weisse Schafe auf den Areopag gebracht, wo an den Altären der Eumeniden die Blutthat begangen war. Man dachte sich wohl, dass das *μίασμα* an einigen Stellen der befleckten Stadt und des Landes besonders hafte und von ihnen wie von einem Herd der Ansteckung sich vorzugsweise verbreite. War ein Schuldbeflekter einen bestimmten Weg gegangen[2]) und hatte sich an bestimmten Stellen aufgehalten, so konnte man diese lustrieren: hier hatten die Mörder sich noch lange nach der That im Lande befunden und überall verkehrt, und so liess man denn die Tiere frei laufen und überliess es den Göttern, sie hinzuführen, wohin sie wollten. Wo sich ein Schaf niederlegte, wurde ein Altar errichtet, und an diesem ward es geopfert, und zwar keinem bestimmten Gotte, sondern *τῷ προσήκοντι*, dem es zukäme. Deshalb vielleicht schon die Wahl der verschiedenfarbigen Tiere, weil die chthonischen Gottheiten dunkle, andere weisse verlangten. Neanthes von Kyzikos (bei Athen. XIII 78 p. 602) berichtet, dass Epimenides auch ein Menschenopfer für erforderlich gehalten habe, und dass ein schöner athenischer Jüngling sich freiwillig zu sterben erboten habe, andere Schriftsteller,[3]) dass zwei Menschen geopfert worden seien.[4]) Dass Plutarch da-

[1]) Plut. Sol. 12. Diog. Laert. I 110; vgl. 112; Athen. XIII 78 p. 602. — Es kommt hier wenig darauf an, dass die Sache auf historische Glaubwürdigkeit keinen Anspruch machen kann, auch nicht darauf, ob Epimenides eine rein mythische Figur oder vielleicht ein in Athen eingeborner Priester war (vgl. v. WILAMOWITZ Kydathen 131 u. Hom. Unters. 210; TÖPFFER Attische Genealogie 145): für unsern Zweck ist die Hauptsache, dass man an die von ihm vollzogene Reinigung Athens geglaubt hat, und dass die Art der Lustration, die er angewandt haben soll, in vielen Stücken vorbildlich geworden ist. — Über Epimenides selbst vgl. die Untersuchungen von ROHDE Rhein. Mus. XXXIII 208 ff.; NIESE Histor. Unters. f. A. SCHAEFER 1 ff., Bonn 1882; LOESCHKE Enneakrunos-Episode 23 ff., Dorpat 1883; SCHULTESS *De Epimenide Crete*, Bonn 1877; J. TÖPFFER Att. Geneal. 140 ff.

[2]) Vgl. Demosth. Aristokr. p. 644.

[3]) Vgl. Diog. Laert. I 110 Ende.

[4]) Der Name des einen, Kratinos, wird übereinstimmend bei Diogenes und Athenaios überliefert. Die Quelle, welcher Diogenes

von schweigt, beweist nicht, dass dies Opfer nicht wirklich vollzogen worden ist,[1]) sei es nun von Epimenides oder einem andern Sühnpriester, dessen Name nachher von dem sagenberühmten Kollegen verdrängt und in Vergessenheit gebracht ist. Bei solchen Gelegenheiten hat man in der That auch in späterer Zeit Menschenopfer gebracht.

Der Glaube, dass einzelne von den Göttern mit Offenbarungen begnadete Männer sich vorzugsweise auf Reinigungen verstünden, ward bald allgemeiner, und wie man sich in der Praxis erforderlichen Falls an solche Sachverständige wandte, so wusste die Sage an berühmte Seher und Priester der Vorzeit anzuknüpfen, und von Lustrationen, die sie vorgenommen hätten, zu berichten. So sollte Melampus die Töchter des Proitos gereinigt haben,[2]) und Teiresias gab an, wie das Haus des Amphitryon, in dem der kleine Herakles die von Hera gesandten Schlangen erwürgt hatte, gereinigt werden sollte.[3])

85. Gebräuche und Ceremonien sind natürlich, wenn ein einzelner Befleckter gereinigt werden soll, ganz andere, als wenn es sich um ein Land oder eine Stadt oder überhaupt einen grösseren Raum handelt. Hier fehlt das Blut von Opfertieren niemals, dort ist es nur dann unentbehrlich, wenn der zu Reinigende selbst Blut vergossen hat; womit freilich nicht gesagt ist, dass nicht auch in anderen Fällen Blutopfer gestattet und in bestimmten sogar Sitte geworden waren;[4]) im allgemeinen aber gilt, dass bei der Reinigung von Personen unter allen Umständen erforderlich nur das Wasser war. Und zwar ist nur fliessendes oder Meerwasser geeignet, das auf die Dauer nicht befleckt werden kann,[5]) ein See oder Teich würde selbst verunreinigt werden.[6]) Auch scheint das Wasser einiger Quellen für besonders wirksam gehalten zu sein. Orestes soll mit dem Wasser der Hippokrene gereinigt worden sein,[7]) Pausanias (II 17, 1) erzählt von einem Quell in der Nähe des Heraions bei Mykene, dessen Wasser man vorzugsweise zu Reinigungen gebrauchte,[8]) und die Argeier benutzten den Quell Lerna zu demselben Zweck.[9]) In andere Quellen wiederum durfte man weder Opferblut giessen noch ihr Wasser zu Reinigungen gebrauchen.[10]) — Bisweilen wird dem Wasser Salz beigemischt,[11]) oder der Waschung eine Salbung mit Myrrhenöl hinzugefügt.[12]) Auch mit anklebenden, und deshalb alles Unreine aufsaugenden Stoffen, wie nasser Erde, Kleien oder Eidottern wird der zu Reinigende bestrichen (*περίψημα*,

bei der Schilderung der oben beschriebenen Reinigung folgt, wo von Menschenopfern nicht die Rede ist, bringt die Sache mit dem *ἄγος Κυλώνειον* gar nicht in Zusammenhang. Vgl. Platon Leg. I 642d, der Epimenides erst zehn Jahre vor Beginn der Perserkriege nach Athen kommen lässt.

[1]) Schoemann a. a. O. II 362 Anm. 2 legt mit Unrecht darauf Gewicht, denn Plutarch schildert die Reinigungsceremonien überhaupt nicht.

[2]) Paus. VIII 18, 3; V 5, 5.

[3]) Theokr. id XXIV 86 ff.

[4]) Vgl. z. B. Paus. V 16, 5.

[5]) Eur. El. 794, Iph. Taur. 1193; Kaibel Epigr. gr. 1034; Paus. IX 30, 4; V 5, 6 u. s. w.

[6]) Sogar bei der Reinigung von Wohnhäusern z. B. nach einem Todesfall scheint Meerwasser angewandt zu sein. Vgl. Röhl IGA 395a und Dittenberger Syll. 468, 15. Köhler Mitt. des Arch. Inst. zu Athen 1876 I 143 ergänzt nicht *θαλ[άσση]ι* sondern *θαλ[λοῖσ]ι*: mit Lorbeer. Doch ist jetzt durch das *ἀπορραίνεται θα[λ]άσσᾳ* in der Inschrift von Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 329 Zl. 22 f. *θαλάσσῃ* wohl auch dort als richtig erwiesen.

[7]) Paus. II 31, 11.

[8]) Vgl. Paus. V 15, 6.

[9]) Hesych. u. *Λέρνη*.

[10]) Paus. I 34, 3.

[11]) Theokr. id. XXIV 96.

[12]) Kleidemos bei Athen. IX 78 p. 410.

περιμάττειν),[1] und dann alles durch Abwaschungen mit Wasser entfernt.[2] Sodann wird der Lorbeer, dem man eine reinigende Kraft zuschreibt,[3] bei Lustrationen angewandt; desgleichen die Feige[4] und der Nieswurz.[5] Das wesentliche ist, dass jede Spur der Unreinheit getilgt wird, auch Gerüche. Zu diesem Zweck wird ein Feuer angezündet,[6] und Schwefel, Weihrauch und stark duftende Kräuter darin verbrannt.[7]

Alles was zur Reinigung angewandt (*καθάρματα, καθάρσια*) und mit dem Befleckten in Berührung gekommen ist, wird sorgfältig beseitigt, und zwar vergraben[8] oder ins Meer[9] oder in einen Fluss[10] geworfen. Niemand darf etwas davon berühren,[11] auch das gebrauchte Wasser wird fortgeschafft.[12] Verbrannt scheint niemals etwas zu sein. Beim Verlassen der Stätte, wo man die *καθάρματα* fortgeworfen hatte, durfte man sich nicht umschauen.[13] Wurde ein Tier geschlachtet, so beseitigte man den Leib und das zur Reinigung benutzte Blut auf dieselbe Weise. Für besonders wirksam galt das Blut noch saugender Ferkel,[14] wahrscheinlich erst in späterer Zeit auch das von Hunden.[15] Ein vereinzelt dastehender Fall ist es, dass bei der Reinigung des Heiligtums der Aphrodite Pandemos in Athen eine Taube geopfert wird.[16] Dieser Vogel war ihr heilig,[17] Schweine[18] aber verhasst.[19] Mit Ferkelblut wurde der Platz, auf dem die Volksversammlung abgehalten werden sollte, vor Beginn der Verhandlungen besprengt,[20] und wahrscheinlich jeder Ort, wo eine grössere Versammlung stattfinden sollte, weil ein Befleckter darunter sein konnte;[21] wie denn z. B. die Mysterieninschrift von Andania bestimmt, dass der Priester *τρεῖς χοιρίσκους* schlachte, und damit das Theater, das die Festversammlung aufnehmen sollte, reinige.[22] — Polybios (IV 21, 8—9) berichtet uns von einer Reinigung, welche die Mantineier vornahmen, als sie ihr Land durch die Anwesenheit einiger Kynaither, die Bürgerblut vergossen hatten, befleckt wähnten. Zuerst verjagen sie natürlich die Schuldigen, dann tragen sie die Opfertiere in der ganzen Stadt und auf dem Lande umher, offenbar auch in dem Glauben, dass so am sichersten alle Unreinheit sich auf diese übertragen und aus dem Lande entfernt werden werde. Tanagra soll einst durch Hermes von einer Pest befreit worden sein, indem er einen Widder um die Stadt herumtrug, und

---

[1] Demosth. De cor. § 259. Vgl. Lobeck Agl. 652 ff.

[2] Plut. de superstit. 3; Luk. Dial. mort. I 1, Katapl. 7. *περιρραίνειν* Poll. VIII 65.

[3] Eur. Ion. 114 ff.

[4] Paus. I 37, 4; Eustath. zur Od. η 116 p 1572. Vgl. auch Stengel in den Jahrb. f. Phil. 1883 S. 370 u. Töpffer Att. Geneal. 249.

[5] Plut. Quaest. gr. 46.

[6] *καθάρσιον πῦς*, Eur. Her. 937. Vgl. v. Wilamowitz Eur. Her. II 226 f.

[7] Vgl. Schoemann Gr. A.³ II 368.

[8] Z. B. Paus. II 31, 11.

[9] Il. *Α* 314.

[10] Paus. V 5, 6; VIII 41, 2.

[11] Porph. De abst. II 44.

[12] Athen. IX p. 410.

[13] Schol. Aisch. Cho. 98.

[14] Aisch. Eum. 430 u. 282; Paus. V 16, 5; Schol. Apoll. Rh. Arg. IV 704 u. s. w. Bildliche Darstellung eines Reinigungsopfers bei Schreiber Kulturhist. Atlas Taf. XV n. 18.

[15] Plut. Quaest. rom. 68 vgl. 52.

[16] Inschr. im Bull. de corr. hell. 1889 S. 163.

[17] Schol. Apoll. Rhod. Arg. III 549 u. s. w.

[18] Vergl. die delische Inschr. im Bull. de corr. hell. VI 22 Zl. 180: *χοῖρος τὸ ἱερὸν καθᾶραι*, die eleusinische Ephem. arch. 1883 S. 119 Zl. 49: *χοῖροι δύο καθ[ῆραι τὸ ἱερ]ό[ν]* und Journ. of Hell. Stud. IX 326: *καθαίρεται χοίρῳ.*

[19] S. S. 84.

[20] Istros bei Suid. u. *περιστίαρχος*; Aristoph. Ach. 43, Ekkles. 128; Aischin. Tim. 23 u. s. w. Vgl. Gilbert Gr. Staatsalt. I 274.

[21] Harpokr. u. Suid. u. *καθάρσιον*.

[22] Dittenberger Syll. 388, 68.

alljährlich wird diese Prozedur von dem schönsten Jüngling wiederholt.[1]) Für besonders geeignet zu solchen Zwecken gilt das Fell eines dem Zeus Meilichios als Sühnopfer geschlachteten Widders, das sog. *Διὸς κῴδιον*.[2]) Bei den Sühn- und Reinigungsfesten wurde es in der ganzen Stadt umhergetragen, als sollte es in seinen Flocken alles Unreine aufsaugen.[3]) Auch bei Reinigungen einzelner wird es angewandt. Der Betreffende tritt während des Reinigungsaktes mit dem linken Fusse darauf,[4]) damit das *μίασμα*, das an ihm haftet, in das Fell abgeleitet und von diesem aufgesogen werden könne, wie das Wasser und die andern Substanzen, mit denen sein Leib gereinigt wird.

86. Verunreinigt werden kann man nun durch mancherlei, und es bedarf kaum der Erwähnung, dass der Abergläubische und Ängstliche, geradeso wie er in den geringfügigsten Begegnissen ein Omen wittert, auch durch manches befleckt zu sein fürchtet, worüber der Verständige sich keine Skrupel macht. Aber es gab auch genug Dinge, die allgemein als verunreinigend angesehen wurden. Vor allem die Berührung mit Toten. Vor das Haus, in dem sich eine Leiche befand, wurde ein Gefäss mit Wasser (*ἀρδάνιον*),[5]) das aus einem fremden Hause geholt sein musste, aufgestellt; wer das Haus betreten hatte, musste sich hier erst reinigen, ehe er mit andern zusammenkommen durfte. Am Tage nach der Bestattung des Toten mussten nicht nur die Bewohner des Trauerhauses, sondern dieses selbst gereinigt werden. Ehe dies geschehen, durften nur die allernächsten Verwandten, die von der Befleckung so wie so ergriffen waren (*μιαινόμενοι*), das Haus betreten, abgesehen vielleicht von noch einigen Personen, deren Dienstleistungen unentbehrlich waren.[6]) Dann mussten sich alle Befleckten durch Waschungen des ganzen Leibes reinigen,[7]) sofern sie nicht noch umständlichere Reinigungen für gut befanden.[8]) Starb jemand *ἐν δημοσίῳ*, so musste der *δῆμος* gereinigt werden.[9]) So ist es denn nur natürlich, dass in fast allen griechischen Staaten[10]) die Toten ausserhalb der Stadt bestattet werden mussten, und wir verstehen, was für eine Ehre es war, wenn der Gründer einer Stadt oder sonst ein hoch verdienter Mann auf der Agora begraben wurde. In besonders heiligen und auf ihre Reinheit mehr als andere haltenden Orten durfte überhaupt keine Leiche

---

[1]) Paus. IX 22, 2.

[2]) S. Lobeck Agl. 183 ff; Preller ed. Polemon 139 ff.

[3]) Der Ausdruck *ἀποδιοπομπεῖσθαι*, der für solche Reinigungen stehend ist und vielfach synonym mit *καθαίρεσθαι* gebraucht wird (z. B. Plato Leg. IX 877 e) wird ursprünglich auch nichts anderes bedeuten als die Sühnmittel in Stadt oder Haus herumtragen und dann wegschaffen.

[4]) Lobeck Agl. 185.

[5]) Poll. VIII 65.

[6]) Ausführliche Vorschriften darüber enthält ein Gesetz aus Julis auf Keos (Dittenberger Syll. 468), welches ausser der Mutter, Frau, den Töchtern und Schwestern des Verstorbenen auch noch einigen wenigen entfernter verwandten Frauen und Mädchen den Zutritt gestattet (Dittenberger a. a. O. S. 655 Anm. 15). Ähnlich ist es gewiss überall gewesen; s. Schol. zu Aristoph. Nub. 838, das Gesetz des Solon Demosth. g. Makart. § 62 p. 1071 und die Inschrift aus Gambrion in Mysien Dittenb. Syll. 470, 13 ff. Letztere bestimmt, dass Zuwiderhandelnde zehn Jahre von allen Opfern auszuschliessen seien. Vgl. Iw. Müller Hdb. IV 462d f. Dass in beiden Inschriften nur von Frauen die Rede ist, erklärt sich wohl daraus, dass es diesen oblag, die Leiche zu waschen, zu kleiden u. s. w. Vgl. Isai. Or. VI 41, VIII 22. Beim Begräbnis folgen beide Geschlechter.

[7]) Dittenberger Syll. 468, 30 f.

[8]) Vgl. Plato Min. 315 D; Schol. Aristoph. Vesp. 289.

[9]) Demosth. g. Makart. § 58.

[10]) Über Ausnahmen s. Iw. Müller Hdb. IV 463a A. 1.

begraben werden. Bekannt ist die wiederholte Säuberung der Insel Delos von allen Gräbern und Gebeinen,[1]) von der denn auch ebenso wie aus dem Asklepiosheiligtum zu Epidauros alle dem Tode nahen Personen fortgeschafft werden mussten.[2]) Wie der Tod galt auch die Geburt für verunreinigend.[3]) Die Wöchnerin, das neugeborne Kind und alle Personen, die bei der Geburt irgendwie beschäftigt gewesen waren, bedurften der Reinigung, die bei den Letztgenannten sogleich, beim Kinde nicht später als am zehnten Tage nach der Geburt,[4]) bei der Wöchnerin am vierzigsten Tage nach der Entbindung vorgenommen wurde.[5]) Aus dem Asklepiosheiligtum in Epidauros und aus Delos wurden Frauen, die ihrer Niederkunft in Bälde entgegensahen, geradeso wie die Sterbenden entfernt.[6]) — Auch Beischlaf ward als verunreinigend angesehen,[7]) wenigstens durfte man sich einem Heiligtum nicht ohne vorhergegangene Reinigung nahen. Natürlich waren die Vorschriften, die dafür in den einzelnen Tempeln bestanden, verschieden,[8]) und ihre Handhabung war wohl auch öfters in das Ermessen der Priester gestellt.[9]) Überhaupt hing es ja in diesen Dingen mehr als irgendwo anders von der Ansicht und dem Gefühl des einzelnen ab, ob und wodurch er sich eine Verunreinigung zuzuziehen glaubte;[10]) am bedenklichsten blieb immer die Berührung mit einem Mörder oder einer Leiche. Plutarch (Praec. ger. reip. XVII 9) erzählt, dass die Athener in einer Volksversammlung eine zweite Reinigung vornahmen, weil während der Sitzung die Nachricht eintraf, dass in Argos in einem Bürgerzwist 1200 Männer erschlagen worden seien. So glaubte man sich also schon durch das blosse Anhören der Schreckensthat verunreinigt. Ein attisches Gesetz[11]) aber bestimmte, dass, wer einen Toten berührte, sich zehn Tage lang als verunreinigt anzusehen habe, ein Zeitraum, der schon auf kürzere Frist, als sonst Regel war, beschränkt zu sein scheint.[12]) Allgemein war die Sitte, sich vor der Hochzeit einer religiösen Reinigung zu unterziehen. Durch Bäder[13]) und Sühnopfer[14]) bereitete man sich auf das neue Leben vor.[15]) Ebenso ging der Weihe der Mysten eine Reinigung voran, die mit der vor der Vermählung üblichen in ganz auffallender Weise übereinstimmte.[16])

87. Wenn wir nun fragen, an welche Gottheiten sich die Befleckten vorzugsweise wandten, so ist dabei erstens zu erwägen, dass die meisten Reinigungen, wie wir gesehen haben, in einfachen, im Hause vorgenommenen Waschungen bestanden, bei denen man überhaupt keinen Gott anrief, und zweitens, dass es sich in vielen Fällen, wo eine Sühnung für not-

---

[1]) Thuk. III 104; Herod. I 64; Diod. XII 58.

[2]) Paus. II 27, 1.

[3]) Zu beidem vgl. auch das Märchen des Sophron im Schol. zu Theokr. II 12: Preller-Robert Gr. M. I 324 A. 4.

[4]) Suid. u. ἀμφιδρόμια.

[5]) Censorin De die nat. c. 11, 7 p. 28 Jahn.

[6]) Paus. II 27, 1.

[7]) Vgl. schon Hes. Erg. 732 f., Inschr. v. Kos im Journ. of Hell. Stud. IX 334 Zl. 44 und über Ehebrecherinnen Pseudo-Demosth. Neair. 87 p. 1374.

[8]) Vgl. Dittenberger Syll. 379.

[9]) Vgl. Diog. Laert. VIII 43.

[10]) Vgl. Theophr. Char. 16; Arrian. De venat. 32.

[11]) Dittenberger Syll. 379.

[12]) Vgl. Iw. Müller Hdb. IV S. 464b Anm. 3.

[13]) S. Iw. Müller Hdb. IV S. 447c.

[14]) Aisch. Eum. 835 u. Schol.

[15]) Pseudo-Plut. Prov. Alex. 16. Vgl. Demosth. De cor. p. 313.

[16]) Lobeck Aglaoph. S. 646 ff. Lovatelli im Bull. della comiss. archeol. com. 1879 S. 10 f.

wendig gehalten wurde, um ein Vergehen gegen eine bestimmte Gottheit handelte, deren Gnade und Verzeihung man dann eben auch erflehen musste. Es kommen also hier nur die Fälle in Betracht, wo die Gottheit überhaupt durch einen Frevel beleidigt ist, wo der Mensch im Gefühl seiner Sündhaftigkeit, die ihn von Opfern, Festen, ja der Gemeinschaft der Mitmenschen ausschliesst, die Erlaubnis der Annäherung, die Fähigkeit mit Göttern und Menschen zu verkehren, wiederzugewinnen versucht. Dieser machen ihn nicht etwa böse Gedanken, heimlicher Zweifel an der Gottheit, innerer Zerfall und Abkehr von dem, was den andern heilig ist, unwert und verlustig, sondern eine frevelhafte That, wie der Mord eine ist. Und da wendet er sich dann allerdings an bestimmte Götter, vor allem an Zeus (*μειλίχιος*, *καθάρσιος*, *ἀλεξίκακος*, *ἀποτρόπαιος* u. s. w.) und an Apollon, dessen Orakel in Delphoi in schwierigen Fällen wohl stets zu Rate gezogen wurde,[1]) Abergläubische, namentlich Weiber, die auch wegen anderer Verunreinigung die Hilfe von Winkelpriestern und weisen Frauen (*ἐγχυτρίστριαι*)[2]) in Anspruch nahmen, auch an Hekate.[3]) Man brachte ihr Hundeopfer[4]) und vergrub auch wohl die *καθάρματα* an den ihr heiligen Kreuzungspunkten der Wege.[5])

88. Es erübrigt noch die Frage, wo die Hellenen die Sühnungen und Reinigungen kennen gelernt, und von welchem Volk sie sie angenommen haben. Denn ursprünglich griechisch sind sie nicht, sonst würde ihrer in den homerischen Gedichten notwendig Erwähnung gethan sein müssen. Herodot (I 35) bemerkt bei der Schilderung der Reinigung, welche Kroisos mit dem Mörder Adrastos vornimmt, gelegentlich, dass die Lyder diese Reinigungen ganz wie die Hellenen vollziehen. Es ist wohl mit Recht daraus geschlossen worden,[6]) dass die Griechen die Mordsühne von den Lydern entlehnt haben.[7]) Der Gedanke, dass der Mensch, welcher den Gott erzürnt, einer Sühne bedarf, ist dem homerischen Zeitalter überhaupt fremd; fürchtet man göttliches Strafgericht, so bringt man dem Gott Opfer und Weihgeschenke, mit denen man ihn erfreuen und günstig stimmen will, aber die Begriffe „sündhaft", „fluchbeladen" und „Busse" sind dem Griechen damals noch unbekannt, während sie in den Religionen der asiatischen, vor allem der semitischen Völker, stets eine grosse Rolle gespielt haben.

89. Orientalische und namentlich ägyptische Einflüsse haben denn auch — wenn nicht schaffend, so doch weiter entwickelnd — da mitgewirkt, wo Reinigungen und Sühnungen als berufsmässig betriebene Kunst oder als förmliche Doktrin ausgebildet erscheinen. Es gab ganze Sekten, die sich damit abgaben, und um ihrem Gewerbe das nötige Ansehen zu verschaffen, führten sie ihre Kunst auf einen Stifter oder Meister der Vorzeit,

---

[1]) Vgl. z. B. Diog. Laert. I 110.

[2]) Plato Min. 315; Schol. Aristoph. Vesp. 289; Etym. M. 313.

[3]) Da dies mehr die Mythologie als den Kultus angeht, verweise ich hier nur kurz auf Preller-Robert Griech. Myth. I 143 ff. u. 286 ff. u. Roscher Mythol. Lex. 1887 S. 1894 f.

[4]) S. Stengel in d Jahrb. f. Phil. 1883 S. 371.

[5]) Eustath. zur Od. χ 481; Harpokr. u. *ὀξυθύμια*, Poll. V 163.

[6]) S. z. B. Grote Griech. Gesch. übers. v. Meissner I 21.

[7]) Bernays Theophr. 190 meint, dass die Mordsühnung zuerst in Kreta üblich gewesen sei. Vgl. Töpffer Att. Gen. S. 167. S. 259 A. 2.

von dem die Sagen berichteten, zurück.[1]) Gedichte, denen das höchste Alter zugeschrieben ward, wurden gesammelt, und je unverständlicher sie waren, desto grösseren Nimbus lieh ihnen das Geheimnis. Die Melampodie[2]) galt für hesiodisch und schilderte ausser dem Leben des Melampus auch die Thaten des Teiresias, Kalchas, Amphiaraos und anderer mythischer Seher und Sühnpriester,[3]) am berühmtesten aber wurden die orphischen Gedichte und die Sekte der Orphiker.[4]) Hier spielten Reinigungen und Sühnungen die grösste Rolle, und ihre Notwendigkeit, auch ohne dass eine bestimmte Befleckung vorhergegangen war, wurde auf das nachdrücklichste betont, denn der Mensch sei von Anbeginn sündhaft und bedürfe schon deshalb einer besonderen Busse und Sühne und religiöser Weihen.[5]) Askese, dem Wesen des Hellenentums so fremd wie keinem andern Volke und keiner andern Religion, Vermeidung gewisser Speisen — und darin berührten und vereinigten sich die Orphiker mit den Pythagoreern[6]) — Behandlung der Toten und eigentümliche Lehren über den Zustand und die Schicksale der Seele nach dem Tode bildeten den Inhalt dieser Satzungen und zeichneten die Sekte aus.[7]) Es konnte nicht ausbleiben, dass dies Wesen und Treiben ausartete[8]) und bisweilen eine Form annahm, dass der Staat sich veranlasst sah, gegen die Missbräuche einzuschreiten.[9])

Allerdings muss man einen Unterschied machen zwischen jenen Orphikern, die sozusagen einen Orden bildeten und in diesen aufnahmen, wer eintreten und sich den Satzungen fügen wollte, und den sog. Orpheotelesten[10]) und Metragyrten,[11]) deren Treiben nur den rohesten Aberglauben ansprach. Diese gaben vor, durch allerhand Beschwörungen und Zauberwerk Krankheiten heilen und die Götter dem Bittenden willfährig machen zu können,[12]) jene versprachen durch geoffenbarte Lehren und Weihen den Ihrigen ein glücklicheres und würdigeres Leben auf Erden, namentlich aber nach dem Tode zu ermöglichen und zu sichern, und hätten sie sich auf eine höhere Stufe erheben und mehr Beifall und Anhang zu erwerben gewusst, so hätten sie dasselbe Ansehen und denselben Einfluss gewinnen können, wie die andern Mysterien, zu deren Betrachtung wir uns jetzt wenden.

g. Mysterien und andere geschlossene Vereinigungen.

Eleusinische Mysterien.

Litteratur: Ste-Croix *recherches sur les mystères du paganisme*, 2 ed. von Silvestre de Sacy Paris 1817. Lobeck *Aglaophamos sive de theologiae mysticae Graecorum causis*, Königsberg 1829 S. 1 ff. Otfr. Müller Allg. Encyklopädie I 33 S. 287 ff.

[1]) Vgl. v. Wilamowitz Hom. Unters. 210 f.

[2]) Vgl. Eckermann Melampus und sein Geschlecht S. 14 ff.

[3]) Vgl. Herod. II 49; Paus. VIII 18, 3; V 5, 5.

[4]) Vgl. Eur. Hippol. 952 ff. Gieseke Rhein. Mus. n. F. VIII 70 ff. Lobeck Agl. 235 ff. Pauly Realenc. III 994 ff. Naegelsbach Nachhom. Theol. 402 ff. O. Gruppe Die griech. Kulte u. Mythen I 632 ff. O. Kern *De Orphei, Epimenidis, Pherecydis theogoniis quaestt. crit.* Berlin 1888. Über Orpheus selbst Töpffer Att. Geneal. S. 34.

[5]) Plato Kratyl. p. 400. Vgl. Lobeck Agl. 565 ff. 795 ff. 808 ff.

[6]) Vgl. Rohde Rhein. Mus. XXV S. 560.

[7]) Diog. Laert. VI 4, vgl. VIII 33.

[8]) Vgl. Plato Rep. p. 364 D f.

[9]) Schol. zu Demosth. De fals. leg. p. 431; Demosth. g. Aristokr. I p. 793; Schoemann Opusc. II 430.

[10]) Theophr. Char. 16.

[11]) Lobeck Agl. 642 ff. Daremberg Dict. I 169 f.

[12]) Plato Rep. II p. 364 D f.

Preller in Pauly's Realencykl. III S. 83 ff. und V S. 312 ff. mit ausführl. Litteraturangaben. Gerhard Akad. Abhandlgg. II, Berlin 1868 S. 436 ff. Chr. Petersen Der geheime Gottesdienst bei d. Griechen, Hamburg 1848. A. Mommsen Heortologie 222 ff. Hermann Gottesd. Altt.[2] § 32. Schoemann Gr. Altt.[3] II 377 ff. Naegelsbach Nachhom. Theologie S. 387 ff. E. Curtius Athen und Eleusis in d. Dts. Rundschau 39 (1884) S. 200 ff. Sauppe Attica und Eleusinia, Progr. v. Göttingen 1880/81. Lehrs Popul. Aufs.[2] 315 ff. von Wilamowitz Kydathen 129 ff., Homer. Untersuchungen 207 ff., Dittenberger im Hermes XX 1 ff. über die Eleusinischen Keryken. Aug. Nebe *De mysteriorum Eleusiniorum tempore et administratione publica*, Dissert. Halle 1886. Hüttemann Jahrb. f. Phil. II Abt. 1881 Bd. 134 S. 457 ff. u. 564 ff. J. Töpffer Attische Genealogie Berlin 1889 S. 24 ff. über den Eleusin. Priesteradel. C. Strube Bilderkreis aus Eleusis. Baumeister Denkmäler u. Eleusinia S. 470 ff.

90. Es ist schon die Rede davon gewesen (S. 21), dass es Heiligtümer gab, zu denen nicht jedermann der Zutritt freistand, und ebenso ist erwähnt worden, dass es Gentilkulte unter Aufsicht eines Familienmitgliedes gab,[1]) an denen nur die Angehörigen des Geschlechtes teil hatten.[2]) Was jene anbetrifft, so kann da von einem geschlossenen und ausschliessenden Gottesdienst gar keine Rede sein, es handelte sich lediglich um rituelle Bestimmungen, die nur für das eine Heiligtum galten, und die Männer oder die Frauen, die es allein zu bestimmter Zeit betreten durften, waren nichts weniger als eine Gemeinde Auserwählter; aber auch die Glieder eines Geschlechtes, das seinen besonderen Kultus hatte, machten hierauf keinen Anspruch. Apollon Patroos und Zeus Herkeios wurden als Schutzgötter jedes Geschlechtsverbandes verehrt, und wenn eine Familie einen besonderen Kult vorzugsweise pflegte, so geschah dies aus Pietät gegen die Überlieferung der Ahnen, nicht weil sie sich auf diesen ihr allein gehörenden Gottesdienst etwas zu gute that und von seinem Besitz und seiner Übung einen Segen erwartete, dessen die andern unteilhaftig bleiben mussten. Sollte dies aber auch ausnahmsweise der Fall gewesen sein, so war das Charakteristische für eine religiöse Gemeinschaft: der Wunsch sich Anerkennung, Anhang und Ausbreitung zu verschaffen, hier doch in jedem Falle ausgeschlossen; die Glieder eines bestimmten Geschlechtes hatten *eo ipso* teil an dessen Privatkult, wie die eines andern an dem des ihrigen, und diese engeren Kreise gingen wieder auf in dem grossen der Volksgemeinde, wo die Götter des Staates und aller Hellenen verehrt wurden.

Etwas ganz anderes sind die Mysterien, unter denen die bei weitem bedeutendsten die eleusinischen waren.

Eleusis hat lange als selbständiger Staat bestanden und ist wohl erst im siebenten Jahrhundert Attika einverleibt worden.[3]) Wie der Name des Ortes selbst ein religiöser zu sein scheint,[4]) so haben die Bewohner im Gegensatz zu ihren Nachbarn das religiöse Element und die durch die gleiche Religion geschaffene Zusammengehörigkeit weit mehr betont als das politische. Eleusis war ein Priesterstaat.[5]) In einem solchen aber musste sich die Religion, wie sie eine andere Stellung im öffentlichen Leben hatte, so auch innerlich anders entwickeln. Das Dogma, das sonst in keiner Religion so zurücktritt wie in der hellenischen, spielt hier eine hervorragende Rolle,[6]) und in den Sagen tritt das heldenhafte Element hinter

[1]) Vgl. CIA. III 1276.
[2]) Vgl. Lobeck Agl. 271 ff.
[3]) Vgl. v. Wilamowitz Kydathen 124 ff. Att. Geneal. 41 f.
[4]) v. Wilamowitz ebenda S. 130 A. 50.
[5]) Ebenda S. 131.
[6]) Ebenda S. 129 f.

dem frommen zurück.[1]) Bereits im 7. Jahrhundert finden sich denn auch die ersten Spuren der später so berühmten Mysterien. Demeter, erzählt der Hymnos (473 ff.), habe den Fürsten von Eleusis die Anweisung über die einzurichtenden Ceremonien (*δρησμοσύνην ἱερῶν*) gegeben und allen die heiligen *ὄργια* gezeigt. „Beglückt wer das geschaut von den Menschen", heisst es dann weiter (480 ff.), „wer aber ungeweiht der Heiligtümer (*ἀτελὴς ἱερῶν*) und unteilhaft, der hat nimmer gleiches Los, auch gestorben unter der wüsten Finsternis", und V. 486 ff.: „Hochbeglückt, wen der erdbewohnenden Menschen jene Göttinnen geneigten Sinnes lieb haben. Alsbald schicken sie ihm zum Herdgenossen (*ἐφέστιον*) in das grosse Haus den Reichtum, der den sterblichen Menschen Fülle gewährt."[2])

Die Annexion von Eleusis durch die Athener wird ungefähr in dieselbe Zeit fallen, aus welcher der Hymnos stammt. Der Staat der Krieger und der Staat der Priester war nun eins geworden, wie sollten die vielfach ungleichartigen Elemente verschmolzen werden? Athen übernahm, wie es den Boden erobert hatte, auch den Kultus des unterworfenen Stammes. Der eleusinischen Demeter wurde ein *Ἐλευσίνιον* mit umfassendem *τέμενος* gegründet *ὑπὸ πόλει*,[3]) obgleich Demeter in der Stadt ihren Kultus schon hatte. Zu eigentümlich war diese Demeter und ihr Dienst bereits ausgestaltet, nur eine Stiftung, die recht eigentlich Filiale war,[4]) konnte den Anforderungen der Göttin und der Ihrigen genügen, und sollte Eleusis im Staate aufgehen, musste man ihnen auch in Athen gerecht werden. Nicht sogleich wird der neue Gottesdienst weitreichende Verbreitung und Wirkung gefunden haben; nach allem, was wir wissen, war das eigentümliche Wesen der Mysterien, das später so grossen Einfluss übte, um diese Zeit auch erst in unscheinbarem Keime enthalten, und den folgenden beiden Jahrhunderten war es vorbehalten, es zur Entfaltung zu bringen.[5]) Die Zeit war günstig dazu;[6]) Schaffensfreudigkeit und Thatendrang war erstorben, man war über die Vergangenheit hinaus und hatte vielfach mit ihr gebrochen, war unbefriedigt von der Gegenwart und bangte vor der Zukunft, da am östlichen Himmel sich immer drohender die Wolken ballten, und der Sturz auch des alten Hellas durch die unwiderstehliche Persermacht nur eine Frage der Zeit schien. In dieser dumpfen, drückenden Schwüle hörte man gern auf Stimmen, die von Hoffnungen auf ein besseres Jenseits sprachen, die den Gläubigen Unsterblichkeit verhiessen und ein schöneres Dasein nach dem Tode. Wohl mochte sich mancher geistvolle Mann abwenden auch von diesen neuen Lehren, verachtend und verzweifelnd, wie mancher dem Vaterland, das er aufgab, den Rücken wandte,[7]) aber die Frommen, die geistlich Armen und Bedürftigen lauschten

---

[1]) Ebenda S. 134 ff.

[2]) Die Übersetzung ist von Lehrs Pop. Aufs.[2] S. 318 f.

[3]) v. Wilamowitz Kydathen 128.

[4]) CIA. I 1; Kydathen 128.

[5]) Auch der Name *μυστήρια* findet sich zuerst bei Herodot (II 51) und zwar für den samothrakischen Gottesdienst, *ὄργια* schon im Demeterhymnos, ausserdem *τελεταί*, was recht eigentlich „die Weihen" bedeutet. *μυστήρια* bezeichnet die Gegenstände des Geheimdienstes gleich *τὰ μυστικά* oder *ἀπόρρητα* und zweitens die rituellen Handlungen des Gottesdienstes (Lobeck Agl. 55 f.).

[6]) Vgl. v. Wilamowitz Hom. Unters. 215 ff.; auch Lübbert *De Pindaro theologiae orphicae censore*, Lektionsverzeichnis v. Bonn 1888/89 Anf.

[7]) Vgl. Hom. Unt. 217.

doch den neuen Propheten, welche begeistert verkündeten, wo und wie man die Erlösung finden könnte. In jener Zeit muss eine Reform des alten Demeterdienstes vor sich gegangen sein, Peisistratos wird wie andere Gottesdienste, so auch diesen zum Staatskult gemacht haben.[1]) Die vornehmen eleusinischen Priestergeschlechter werden, ihre Rechte sich möglichst wahrend, ihre Einwilligung gegeben, und der Demos die neue Einrichtung gebilligt haben.[2]) Freilich handelte es sich hier noch um etwas ganz anderes als die Erhebung eines Privatkultes zu einem öffentlichen oder die Einführung eines neuen Gottesdienstes von Staats wegen. Die staatlich geschützten, staatlich überwachten und gepflegten Mysterien behielten einerseits einen ausschliessenden Charakter und nahmen andrerseits einen internationalen an. Nur die Bürger des athenischen Staates, die sich einweihen liessen, hatten teil an ihnen, ebensogut aber jeder andere Hellene, der sich unter die Mysten aufnehmen lassen wollte. Es ist nicht zu bezweifeln, dass das Ansehen und die Verbreitung der eleusinischen Mysterien dadurch dass der Staat sie, man möchte sagen, übernahm, wesentlich gefördert wurde, aber ebensowenig ist zu verkennen, dass ihre Bedeutung eben dadurch leicht beeinträchtigt werden konnte und vielleicht beeinträchtigt worden ist. Wäre es möglich gewesen, die Autorität auch ohne den Schutz des Staates zu erringen und zu bewahren, die Mittel auch ohne seine Subvention aufzubringen, so konnte die unabhängige, in ihrer Stellung mit keinem der bestehenden Staatskulte zu vergleichende Kirche einen ganz unberechenbaren Einfluss gewinnen.[3]) Der Staat nahm seine Pflichten ernst, wie wir namentlich aus einem Psephisma ersehen, das die *ἀπαρχαί* bestimmt, die die attischen Grundbesitzer und Kleruchien von ihrer Getreideernte an den eleusinischen Tempel zu entrichten haben.[4]) Und dies Interesse war begründet, denn „von dem abstrakten Werte der eleusinischen Offenbarungen mag man so gering denken, wie man will: den Wert, den Tausende, und auch die Besten, ihnen beigelegt haben, und den Trost, den sie aber Tausenden gespendet haben, soll man schätzen für die Zeit, wo die Offenbarung frisch war.“[5])

91. Was war nun aber der Inhalt der Offenbarungen, die die in die Mysterien Eingeweihten empfingen, und welche Hoffnung ward ihnen gegeben, welcher Trost, der den Ungeweihten vorenthalten blieb? Die Eingeweihten mussten schweigen über alles, was sie gesehen und gehört hatten,[6]) und diese Pflicht verstand man ihnen so einzuschärfen, den Verräter mit solch einem Bangen vor einer Strafe zu erfüllen, dass ihr Gottesdienst in der That allen andern ein Geheimnis blieb, und auch wir fast nur auf Vermutungen angewiesen sind. Es ist von *μυστικοὶ λόγοι* und *μυστικὰ δρώμενα* die Rede,[7]) die „dem Gläubigen die Überzeugung gaben, dass der Geweihte im Jenseits den Göttern selige Reigen tanzt [Aristoph.

---

[1]) Ebenda S. 209 f.
[2]) Ebenda S. 209.
[3]) Vgl. v. Wilamowitz Hom. Unt. 213.
[4]) Dittenberger Syll. 13; Foucart im Bull. de corr. hell. IV 225 ff. vgl. VIII (1884) S. 194 ff. Sauppe *Attica et eleusinia* Progr. Göttingen. 1880/81. Lipsius Leipz. Stud. III S. 207 ff. Vgl. die Inschr. in d. Ephem. arch. 1888 III S. 47.
[5]) v. Wilamowitz Hom. Unt. S. 208.
[6]) Aristoph. Equ. 282; Paus. I 38, 7 etc.
[7]) Paus. II 37, 3; III 22, 2; IX 30, 6; Plut. Sol. 9; Is. 68 u. s. w.

Ran. 325 ff.], während der nicht Geweihte sich in Strömen Kotes wälzt [Plato Phaidon 69; Aristid. Eleus. 421] oder in das durchlöcherte Fass schöpft"[1]) [Paus. X 31, 3].[2]) Auf welche Weise man diese Hoffnungen erweckte und zur Gewissheit machte, darüber lässt sich Zuverlässiges nicht sagen. Von Predigten und Unterweisungen kann gar keine Rede sein, auch nicht von Enthüllungen, die sich von den Voraussetzungen des nationalen Glaubens lossagten und eine andere Religion an seine Stelle setzen wollten. Das hat LOBECK unwiderleglich bewiesen. Es wird sich eben jeder bei dem, was er hörte und sah, das Seine gedacht haben, und den einen wird mit gläubiger, froher Zuversicht erfüllt haben, was dem andern dunkle Ahnung erweckte und dem dritten abgeschmackt und lächerlich schien. Jedenfalls war die Sache so ernst und machte solch einen Eindruck, dass auch der Ungläubige sich frechen Spottes enthielt, und dass der Staat, wenn er einmal gegen Mysterienfrevler einschreiten musste, sich der Zustimmung der Menge versichert halten durfte.[3]) — Man hat die Weihen sehr treffend mit den „Gnadenmitteln" der christlichen Kirche[4]) verglichen und sie geradezu ein „Sakrament" genannt.[5]) Für die Gläubigsten haben sie offenbar eine solche Bedeutung gehabt. „Gesegnet, wer, nachdem er das geschaut, unter die Erde geht, er kennt das Ende des Lebens und den Zeusgegebenen Anfang" sagt Pindar,[6]) und ähnlich Sophokles:[7]) „Dreimal glücklich die Sterblichen, die, nachdem sie die Weihen geschaut, in den Hades gehen, denn ihnen allein wird dort zu teil zu leben, den übrigen alle Übel dort,"[8]) Aristophanes[9]) lässt den Chor der Eingeweihten in der Unterwelt singen: „Denn wir allein haben Sonne und heiliges Licht, die wir eingeweiht waren und ein Leben geführt haben gottesfürchtig gegen Fremde und Angehörige,"[10]) und eine Inschrift sagt geradezu, das Sterben sei den Eingeweihten kein Übel, sondern ein Gewinn.[11]) Es bezogen sich also die Verheissungen auf das Leben nach dem Tode, doch wird der Glaube, durch die Weihen den Göttinnen besonders empfohlen und lieb geworden zu sein, wie schon der Hymnos auf Demeter (487 f.) dies andeutet, auch die Hoffnung erweckt haben, schon in diesem Leben grösseren Segens teilhaftig zu werden.[12]) Voraussetzung war also der Glaube an individuelle Unsterblichkeit der Seele,[13]) und diesen zu erwecken und zu befestigen, wird demnach vor allem Zweck des gemeinsamen Gottesdienstes gewesen sein. Wie in unserer Kirche, namentlich der katholischen, viele sich schon dabei beruhigen, der Kirche anzugehören, und von dem Gebrauch ihrer Gnadenmittel schon das Heil erhoffen, so haben ohne Zweifel auch sehr viele der Eingeweihten geglaubt, dass die Einweihung selbst sie aller verheissenen Segnungen versichere, und in ein-

[1]) v. WILAMOWITZ Hom. Unt. 208.

[2]) Vgl. auch OTTO JAHN Darstellungen der Unterwelt auf römischen Sarkophagen S. 276 u. s. w.

[3]) CIA. IV 274; Lys. g. Andok. Vgl. MEIER-SCHOEMANN Att. Prozess² S. 368 f. A. 482, S. 158 u. 183.

[4]) SCHOEMANN Gr. A.³ II 397.

[5]) v. WILAMOWITZ Hom. Unters. 208.

[6]) Frgm. 137 BERGK⁴.

[7]) Bei Plut. De audiend. poet. 4 p. 21 D. Frgm. 719 Ddf.

[8]) LEHRS Pop. Aufs.² S. 320.

[9]) Ran. 455 ff.

[10]) LEHRS a. a. O. S. 319.

[11]) Ephem. arch. 1883, 81. — Ähnliche Äusserungen s. Isokr. Paneg. 6 § 28 und mehr bei LOBECK Agl. 51 ff.

[12]) Vgl. z. B. Cic. de leg. II 14.

[13]) v. WILAMOWITZ Hom. Unt. 208.

fältiger Frömmigkeit, bei den gottesdienstlichen Feiern in Andacht sich berauschend, voll Dank gegen die Gottheit die Erlösung, die ihnen hier geboten wurde, freudig zu ergreifen gesucht. Dass trotzdem viele sich nicht einweihen liessen,[1]) darf uns ebensowenig wundern, wie dass heute nicht alle in den Schoss der „allein selig machenden“ Kirche flüchten, oder viele sich der Sündenvergebung und Seligkeit verheissenden kirchlichen Gnadenmittel nicht bedienen. Doch muss die Zahl der Eingeweihten schon früh recht beträchtlich gewesen sein. Herodot (VIII 65) erzählt, dass sich vor der Schlacht von Salamis bei Eleusis eine Staubwolke erhoben habe, „wie von 30000 Menschen“, aus der es geklungen habe, wie der Jakchosruf der Mysten. Es ist darnach wahrscheinlich, dass schon zu der Zeit, als diese Geschichte erzählt wurde, also doch vermutlich bald nach 480, die Zahl der in die eleusinischen Mysterien Eingeweihten etwa 30000 betragen habe. Es brauchen dies nicht bloss Athener gewesen zu sein, Herodot sagt ausdrücklich: jeder Hellene, der es wünscht, lässt sich einweihen, und ob in noch früherer Zeit die Erwerbung des athenischen Bürgerrechts Vorbedingung war, ist auch nicht ausgemacht.[2]) Freilich wird die Zahl der fremden Teilnehmer zu jener Zeit noch sehr gering gewesen sein, denn wenn die Mysterien damals schon die Bedeutung gehabt hätten, wie etwa zur Zeit des peloponnesischen Krieges, wäre es undenkbar, dass der Spartaner Demarat von ihnen so gut wie gar nichts wusste.[3]) In den fünfzig Jahren zwischen 480 und 430 haben sie ihren Ruhm gewonnen. Das ist die Zeit, in der das attische Reich geschaffen wurde, in der Athen in jeder Hinsicht die Führerin des ganzen Hellas war. Mit der Machtstellung Athens sank auch die Bedeutung und das Ansehen der Mysterien wieder. Sie bestanden Jahrhunderte fort, aber während sie einst wirklich dem religiösen Bedürfnis frommer und kluger Männer genügt hatten, wurden sie zu äusserlichen Ceremonien, die trotz alles ihnen zeitweise wieder aufgetragenen äusseren Glanzes ohne Inhalt und Leben waren. Cicero, der selbst eingeweiht ist, scheint zwar noch mit Achtung und Bewunderung von ihnen zu sprechen,[4]) ebenso Pausanias,[5]) doch ist hinter den klingenden Phrasen wohl nicht mehr viel zu suchen. Noch Kaiser, wie Hadrian und Mark Aurel, liessen sich aufnehmen,[6]) aber welch eine Wandlung sich in der religiösen Bedeutung der Mysterien schon damals vollzogen hatte, zeigt nichts mehr als die Thatsache, dass der Kult der Sabina, der Gemahlin Hadrians, mit dem Kult der eleusinischen Gottheiten verschmolzen war.[7]) Der Christ Valentinian verbot alle nächtlichen Feiern mit Ausnahme der eleusinischen Mysterien,[8]) und die streitbaren Kirchenväter beschäftigen sich mit keinem andern heidnischen Kultus so angelegentlich, aber all das kann nur beweisen, dass sie einst bedeutend waren. In der Kaiserzeit scheinen sie bereits jeden Einfluss auf das Leben des Volkes verloren und nur noch ein Schattendasein geführt zu haben, dessen lange

[1]) Vgl. Lehrs Pop. Aufs.² S. 317 ff.

[2]) Vgl. Nebe a. a. O. S. 9, der aus Istros fr. 20 Müller fr. hist. Gr. 421 u. Apollod. XI 5, 12 diesen Schluss zieht.

[3]) Herod. a. a. O. Lobeck Agl. 282. Schoemann a. a O. II 382 A. 1.

[4]) De leg. II 14 § 36.

[5]) V 10, 1; X 31, 11.

[6]) Dittenberger Hermes XX 33.

[7]) CIA. III 12; 899; CIG. 1073.

[8]) Zosim. IV 3 p. 176

Dauer von der einstigen Fülle der Lebenskraft zeugt; denn sie bestanden bis zum Ende des vierten Jahrhunderts.[1])

92. Betrachten wir jetzt das mehr Äusserliche: die Beamten und Würdenträger und ihre Funktionen, und die Festfeiern der Eingeweihten, und versuchen wir dabei eine Vorstellung davon zu gewinnen, auf welche Weise und durch welche Mittel auf die Gemüter der Gläubigen eingewirkt wurde.

Der vornehmste Kultusbeamte war der Hierophant.[2]) Sein Name weist schon darauf hin, dass er die geheimnisvollen Heiligtümer und Gebräuche zu zeigen und zu erklären hatte.[3]) Er gehörte dem Geschlecht der Eumolpiden an, und diesem allein stand das Recht der Exegese zu.[4]) Neben ihm gab es noch eine *ἱερόφαντις*,[5]) die ebenfalls aus dem Geschlecht der Eumolpiden war.[6]) Beide waren, wenigstens in späterer Zeit, hieronym,[7]) durften also in ihrem Amte ihren Namen nicht führen. Wahrscheinlich war es dem Hierophanten auch nicht gestattet, neben seinem priesterlichen noch ein anderes Amt zu bekleiden.[8]) — Die drei folgenden Priester, welche dem Hierophanten im Range am nächsten standen, gingen aus dem Geschlecht der Keryken hervor. Von ihnen ist der bedeutendste der Daduchos,[9]) über dessen Funktionen wir fast nur wissen, dass er gemeinsam mit dem Hierophanten den Erntezehnten für die eleusinischen Gottheiten einzutreiben hatte;[10]) darnach der *κῆρυξ*, in der nachklassischen Zeit *ἱεροκῆρυξ* genannt.[11]) Ihm lag es vielleicht ob, die Opfer zu beaufsichtigen.[12]) Der dritte ist der Altarpriester, *ὁ ἐπὶ βωμῷ*.[13]) Alle vier Ämter waren lebenslänglich[14]) und erbten in einer bestimmten Familie weiter.[14]) Daneben gab es dann noch eine Reihe anderer Kultusbeamten, wie den *ἱερεὺς παναγής*[15]) und die *σπονδοφόροι*,[16]) Herolde, welche den Gottesfrieden verkündigten und zur Festfeier einluden.[17]) Auch sie wurden aus dem Geschlecht der Eumolpiden oder der Keryken gewählt.[18]) — Die Oberaufsicht über die Mysterienfeier und ihre Leitung stand, da es ein Staatskultus war, dem Archon Basileus zu.[19]) Zur Seite standen ihm dabei vier Epimeleten,[20]) die auch die Aufsicht über die sonst im Laufe des Jahres vorgeschriebenen Opfer zu führen hatten.[21]) Von ihnen wurde einer aus dem

[1]) Zosim. a. a. O. Vgl. v. Lasaulx Der Untergang des Hellenismus S. 84 Anm. 242.

[2]) Töpffer Att. Geneal. 44 ff. 70 f.

[3]) Vgl. Diog. Laert. II 101, VII 186, die Lexikographen u. *ἱεροφάντης* und Töpffer a. a. O. S. 47 f.

[4]) Andok. myst. 116. Dittenberger im Hermes XX 12. Töpffer 71 f.

[5]) Kaibel Epigr. gr. 863. Vgl. Preller in Paulys Realenc. III 90 f. Mommsen Heortol. 236 f. Töpffer S. 51.

[6]) Töpffer S. 63 ff.

[7]) CIA. III 900, 901, 914. Kaibel a. a. O. Luk. Lexiph. 10. Vgl. Dittenberger Herm. XX 13 Anm. 1. Töpffer S. 52 f.

[8]) Dittenberger a. a. O. S. 35; Töpffer S. 53 f.

[9]) Dittenberger Syll. 13 und im Hermes XX 14, wo auch gezeigt wird, dass die Daduchenwürde nie auf das Geschlecht der Lykomiden übergegangen ist. Töpffer S. 86 f.

[10]) CIA. IV 27b. Vgl. Töpffer S. 87.

[11]) Dittenberger im Hermes XX 18 f. Töpffer S. 87 f.

[12]) Preller a. a. O. III S. 90.

[13]) Vgl. Töpffer S. 88.

[14]) Dittenberger im Hermes XX 20 f. Töpffer S. 88.

[15]) Dittenberger a. a. O. S. 22 ff. Töpffer S. 51. 64. 89 f.

[16]) Dittenberger a. a. O. S. 27 f.

[17]) Aischin. II § 133 f.

[18]) Dittenberger a. a. O. S. 29. Töpffer S. 80 u. 90.

[19]) Preller a. a. O. S. 89, Dittenberger a. a. O. S. 30.

[20]) Aristot. bei Harpokr. u. *ἐπιμελητὴς τῶν μυστηρίων*. Vgl. CIA. III 1188.

[21]) Ephem. arch. 1887 S. 173 u. 177.

Geschlecht der Eumolpiden, einer aus den Keryken gewählt,[1]) wie denn überhaupt die Mitglieder dieser beiden Geschlechter auch abgesehen davon, dass ihnen ausschliesslich die höchsten Priester entnommen wurden, noch mancherlei Pflichten und Rechte hatten.[2]) — Die Aufsicht über die Gebäude, Tempelgüter, Geräte und Kostbarkeiten hatte das Kollegium der *ἐπιστάται*,[3]) an die auch die aus dem Verkauf des heiligen Getreides von den *ἱεροποιοί* eingenommenen Geldbeträge abgeliefert wurden,[4]) sofern nicht anderweitige Verwendung beschlossen war.[5]) Die Dauer ihres Amtes betrug vier Jahre, die *ἱεροποιοί* wechselten jährlich.[6]) Besonderen *ταμίαι τοῖν θεοῖν* lag die Verwaltung des gemünzten Geldes ob.[7])

93. Wer in die Mysterien aufgenommen werden wollte, hatte sich deshalb an einen Eumolpiden oder Keryken zu wenden, und dieser weihte ihn dann.[8]) Er brauchte selbst kein priesterliches Amt zu bekleiden, es genügte, dass er einem der beiden Geschlechter angehörte.[9]) Der Akt selbst hiess *μυεῖν* oder *μυσταγωγεῖν*, der Weihende *μυσταγωγός*.[10]) Eine Vorstellung von den dabei üblichen Ceremonien können wir vor allem aus einem Vasenbilde gewinnen, das Ersilia Lovatelli im *Bull. della commissione archeol. com.* 1879 S. 5 ff. veröffentlicht und besprochen hat (Taf. IV Fig. 3). Der Einzuweihende steht, ein Löwenfell übergeworfen, mit nackten Füssen in demütiger Haltung vor einem Priester, die Rechte hält das Opferferkel,[11]) auf dessen Kopf der Priester eben Wasser giesst, die Linke Opferkuchen. Die nächste Scene stellt wohl die Weihung selbst dar. Der Betreffende sitzt auf einem Sessel, das Haupt und den ganzen Körper bis auf den rechten Arm und einen Teil der Brust von einem Gewande verhüllt, die Linke scheint eine Fackel zu halten. Hinter ihm steht eine Frau, wahrscheinlich die Hierophantin, die ihm eine Getreideschwinge (*λίκνον*) über das Haupt hält, das Symbol der Reinigung und Läuterung. Die dritte Gruppe zeigt Demeter sitzend, in der Linken eine Fackel haltend, von einer Schlange umwunden, deren Kopf der nun wahrscheinlich zum Epopten gewordene Myste[12]) liebkost. Der Göttin zur Rechten steht Persephone, ebenfalls eine Fackel tragend.

Aufgenommen konnte jeder Hellene werden,[13]) nur wer durch Blutschuld oder ein anderes Vergehen verunreinigt war, war ausgeschlossen gleich den Barbaren;[14]) Sklaven durften eingeweiht werden.[15])

94. Alljährlich wurden zwei grössere Feste gefeiert, die kleinen

---

[1]) In der Diadochenzeit scheint die Zahl, vermutlich vorübergehend, auf zwei reduziert zu sein. Dittenberger Syll. 386 und im Hermes XX 30. Vgl. Töpffer S. 78 f.

[2]) S. Dittenberger im Hermes XX 30 f. Töpffer S. 66 ff.

[3]) CIA. II 682c. Vgl. 834 b. Ephem. arch. 1883 S. 109 ff. 1888 (III) S. 41 ff.

[4]) Ephem. arch. 1888 (III) S. 55.

[5]) Bull. de corr. hell. IV 225.

[6]) Ephem. arch. 1888 n. 41 u. 47.

[7]) CIA. II 605. III 5. 731. Swoboda Wiener Stud. X 729 f.

[8]) CIA. IV 1.

[9]) Dittenberger im Hermes XX 31 ff. Töpffer S. 77.

[10]) Lobeck Agl. 29 ff.

[11]) Vgl. Schol. zu Aristoph. Ach. 747, Pax 375; Epicharm. im Etym. M. p. 255 u. *δέλφαξ*.

[12]) Lovatelli S. 14.

[13]) Vgl. Herod. VIII 65.

[14]) Lobeck Agl. 15.

[15]) Kock Frgm. com. II 473. S. Lobeck Agl. 19. Schoemann Gr. Alt.[3] II 384 Anm. 6. Dittenberger Syll. 388, 18, wo der Maximalpreis der Kleider, welche die Sklavinnen bei der Mysterienfeier in Andania tragen dürfen, festgesetzt wird.

Mysterien im Anthesterion (Februar)[1] zu Agrai,[2] einer Vorstadt Athens, und die grossen Eleusinien im Boedromion (September).[3] Über beide sind wir sehr mangelhaft unterrichtet. Von den kleinen Mysterien wissen wir nur, dass hier Demeter hinter Persephone und auch Dionysos zurücktrat,[4] dass der Feier eine Reinigung voraufging, und wahrscheinlich dramatische Darstellungen oder lebende Bilder, die sich auf die Kultuslegende bezogen, einen Teil des Festes ausmachten.[5] Die Einweihung in diese Mysterien musste der in die grossen vorangehen.[6] Es scheint demnach die Aufnahme unter die *μύσται* nur im Anthesterion möglich gewesen zu sein. Doch wurde auf den Wunsch oder Befehl mächtiger Personen wenigstens in späterer Zeit auch eine Ausnahme gemacht.[7] Leuten, die nur noch auf eine kurze Lebensfrist zu rechnen hatten, hat man die Aufnahme vielleicht zu jeder Zeit bewilligt.[8] Ein halbes Jahr nach der Einweihung in die kleinen konnte man sich in die grossen Mysterien aufnehmen lassen. Auch hier gab es noch verschiedene Grade, und die Aufnahme unter die Epopten, die Schauenden, wurde nicht sogleich gewährt.[9]

95. Die grossen Eleusinien,[10] die wie die kleinen in die Mitte einer sieben- bis achtwöchentlichen Ekecheirie fielen,[11] begannen spätestens am 16. Boedromion.[12] Dieser Tag hiess *ἅλαδε μύσται*.[13] Es fand also an ihm eine Reinigung der Mysten, die sich nach der Bekanntmachung (*πρόῤῥησις, προαγόρευσις*) des Basileus schon am Abend vorher in Athen versammelt haben werden, im Meere statt. Wer zum *ἀγυρμός*[14] nicht rechtzeitig erschienen war, konnte wohl auch an einem der nächsten Tage, ehe die Festversammlung die Hauptstadt verlassen hatte, nachträglich aufgenommen werden.[15] Bis zum 20. blieb man in Athen, und diese Zeit mag mit feierlichen Umzügen zu den Heiligtümern und mit Opfern ausgefüllt worden sein. Am 20.[16] begaben sich alle Festgenossen, in späterer Zeit mit weissen Kleidern angethan,[17] auf der heiligen Strasse (*ἱερὰ ὁδός*) nach Eleusis. Jakchoszug hiess die Prozession nach dem Gotte, dessen Bild von dem Jakchagogos voraufgetragen wurde.[18] Es ist eine Gottheit, dem Bakchos nahe verwandt, der Gott der lärmenden Freude. Unter fortwährendem Rufen seines Namens und heiligen Gesängen bewegten sich

---

[1]) Ad. Schmidt Griech. Chronol., Jena 1888 S. 290 setzt das Fest auf den 19–21 Anthesterion an.

[2]) Plut. Demetr. 26. Vgl. Gerhard Akad. Abh. II 174 ff. Mommsen Heortol. 373 ff.

[3]) Aristid. I 422.

[4]) Schol. Aristoph. Plut. 845. Mommsen Heortol. 373. Hermann G. A.² § 58 A. 29.

[5]) Steph. Byz. u. Agra. Polyaen. Strateg. V 17.

[6]) Plut. Demetr. 26. Plato Gorg. 497c.

[7]) Plut. Demetr. 26. Cass. Dio LIV 9.

[8]) Vgl. Aristoph. Pax 371 ff.

[9]) Lobeck Agl. 54 u. 123 ff. Mommsen Heortol. 22 f. Schoemann Gr. A.³ II 394. Auch in der Inschrift von Andania ist von *πρωτόμυσται* die Rede Dittenberger Syll. 388 Zl. 14, 50, 68.

[10]) S. darüber namentlich Mommsen Heort. 224 ff. Schoemann Gr. A. II 386 ff.

[11]) Dittenberger Syll. 384b.

[12]) Plut. Phok. 6. Polyaen. Strateg. III 11.

[13]) Mommsen Heort. S. 222 Anm. Vgl. die eleusin. Inschr. Ephem. arch. 1887 S. 177 Zl. 20.

[14]) S. Hesych. u. d. W.

[15]) S. Paus. II 26, 7 u. Schoemann Gr. A.³ II 387.

[16]) Schol. Aristoph. Ran. 324. Mommsen Heort. 229 setzt den Zug auf den 19ten an, das Eintreffen in Eleusis nach Sonnenuntergang, also auf den 20ten.

[17]) CIA. III 1132. Philostr. Vit. soph. p. 58, 15 Kays.

[18]) Vgl. Ephem. arch. 1887 S. 177 Zl. 17 ff.

die Zehntausende[1]) gewiss langsam genug fort, an mehr als einer Stelle der an Erinnerungen und Denkmälern reichen Strasse[2]) ihren Marsch unterbrechend. Wohlhabende Frauen fuhren auf Wagen,[3]) bis ein Gesetz des Lykurgos dies untersagte.[4]) So mochte der Tag, da die Strecke vier Stunden Weges betrug, wohl hingehn. In den folgenden Tagen fand dann die Hauptfeier statt: Opfer,[5]) Fackeltänze[6]) und vor allem die nächtlichen Feiern in den geschlossenen Räumen.[7]) Nach gewiss wiederholt vorgenommenen Reinigungen,[8]) mehrtägigem Fasten, sodann dem Genusse des *κυκεών*, eines Mischtranks, den auch Demeter, nachdem sie in ihrer Trauer lange jede Speise verschmäht hatte, zuerst zu sich genommen haben sollte,[9]) und nach mancherlei anderen Vorbereitungen[10]) fand sich die Menge in lautloser Stille und zunächst jedenfalls in tiefer Finsternis in dem ungeheuren Tempelgebäude, das seinem Zweck entsprechend, einem Theater ähnlicher war, erwartungsvoll zusammen. Vielleicht wurden für die erst vor einem halben Jahr in die kleinen Mysterien Aufgenommenen und für die älteren Epopten besondere Feiern veranstaltet.[11]) Den Mittel- und Glanzpunkt bildeten *τὰ δρώμενα*,[12]) die dramatischen Darstellungen und lebenden Bilder. Der Hierophant erschien in prächtigem Gewande mit der königlichen Kopfbinde,[13]) und ohne Zweifel wurde alles, was Kunst und Technik zu leisten vermochte, aufgeboten, um den sinnlichen Eindruck möglichst überwältigend zu machen.[14]) Gegenstand der Darstellungen waren Scenen aus dem Sagenkreise der gefeierten Götter: der Demeter und Persephone, des Jakchos, des Hades.[15]) Bei einer ähnlichen Feier in Arkadien wird unter anderem die Rückkehr der Persephone aus dem Hades dramaartig dargestellt,[16]) und selbst für den samothrakischen Kultus ist ein dem Umherirren der ihres Kindes beraubten Demeter gleicher Vorgang bezeugt.[17]) Die *λεγόμενα* hatten wahrscheinlich in erster Linie den Zweck, das Gesehene zu erklären; aber auch so weit sie etwa selbständige Bedeutung hatten und in Mitteilungen aus den *ἱεροὶ λόγοι*, aufgezeichneten Legenden hieratischen Inhalts, bestanden,[18]) kann man sie höchstens, wie dies auch geschehen ist, mit der Liturgie in unsern Gottesdiensten vergleichen und darf ihnen in dem Ganzen nur eine untergeordnete Stellung zuweisen. Es war ein Gottesdienst, be-

---

[1]) Herod. VIII 65.

[2]) Vgl. Schoemann a. a. O. S. 388 f.

[3]) Aristoph. Plut. 1013 f.

[4]) Plut. Dec. orat. Lyk. 7.

[5]) Dittenberger Syll. 13. CIA. I 5 u. s. w.

[6]) Soph. Oid. Kol. 1045; Aischyl. im Schol. dazu; Eur. Ion 1075 ff.

[7]) Strabo IX 375

[8]) Vgl. Mitt. d. Arch. Inst. zu Athen XIV 124.

[9]) Plut. Quaest. symp. IV 4, 1. Über den *κυκεών* s. besonders Roscher in d. Jahrb. f. Phil. 1888 S. 523 f.

[10]) S. Hermann G. A.² § 32 A. 18.

[11]) Vgl. Mommsen Heort. 261 f.

[12]) *δρᾶν* bedeutet in Beziehung auf den Kultus stets das Geheimnisvolle. Paus. II 12, 1 und Friedländer Lobecks Briefwechsel S. 176.

[13]) S. Töpffer Att. Geneal. S. 46 f.

[14]) Vgl. Paus. V 10, 1 und Lobeck Agl. 44 ff.

[15]) Vgl. Foucart im Bull. de corr. hell. VII (1883) 397 ff. Förster Raub und Rückkehr der Persephone S. 19 ff. Über den Zusammenhang des Dionysos und überhaupt der chthonischen Gottheiten mit den Mysterien Ephem. arch. 1886 S. 25 ff. u. Foucart *le culte de Pluton dans la religion éleus.* Töpffer Att. Geneal. 34.

[16]) Lebas-Foucart *inscr. de la Grèce* II 6 n. 352h.

[17]) Archäol. Unters. auf Samothr. II 26.

[18]) Vgl. d. Inschr. v. Andania Dittenberger Syll. 388, 12 f. Paus. VIII 15, 2. Apul. Metam. XI 16.

stimmt durch die sinnliche Pracht der Ausstattung, die durch die Musik wirksam unterstützt ward,[1]) zu berauschen und in verzückte Andacht zu versenken, Mittel, die ja auch heute noch nicht verschmäht werden und nicht versagen. Fühlt die Menge sich ergriffen und von dem Gefühl der frommen Stimmung, die sie gern für Frömmigkeit nimmt, befriedigt und erbaut, so kann der einzelne immerhin tiefe und nachhaltige Eindrücke empfangen, die auf seine religiösen Empfindungen, seinen Glauben und dann vielleicht auch auf seinen Lebenswandel bestimmenden Einfluss haben mögen. Das Entführen des Lebendigen in die Unterwelt, das Auferstehn zu neuem Leben, das Vorführen von Scenen aus dem Leben, das der Seligen einst wartet, und vielleicht auch von Qualen, die den andern bevorstehen,[2]) zudem die Menge der Gläubigen und ihr frohes Bekenntnis — das alles muss in der That geeignet gewesen sein, den Glauben an Unsterblichkeit zu wecken und vielleicht auch Vorsätze zu guten Werken. Denn den Guten und Gottesfürchtigen hatte die Göttin zuerst Gnade erwiesen und ihnen dauernd verheissen.[3]) Daran aber, dass „die Entwicklung eines tieferen in den Mysterien verborgenen Sinnes für eine kleine Zahl von Auserwählten aufgespart“ sei,[4]) ist wohl nicht zu denken. Es blieb einem jeden überlassen, wie viel er darin finden wollte und konnte.

An den letzten Tagen des Festes fanden im Anschluss an die Mysterienfeier auch *ἀγῶνες* statt,[5]) und zwar gymnische, hippische und musische. Die ersten beiden, schon von Pindar[6]) erwähnt, wurden in alter Zeit in jedem dritten und fünften Jahre gefeiert, später jährlich, aber im dritten und fünften Jahre mit besonderer Pracht. Scenische Spiele sind nicht sicher bezeugt. Den Beschluss soll eine Wasserspende aus thönernen Gefässen (*πλημοχόαι*) zu Ehren der Toten gemacht haben.[7])

96. Es gab in Griechenland an mehreren Orten Filialen des eleusinischen Mysteriendienstes, z. B. in Phleius,[8]) in Megalopolis und in Pheneus in Arkadien,[9]) und auch in Ephesos feierte man einer Demeter *Καρποφόρος Θεσμοφόρος* Mysterien.[10]) Natürlich bewahrten diese Kulte im einzelnen ihre Eigenart. Am genauesten unterrichtet sind wir über die Mysterien von Andania in Messenien. Schon einmal nach der Wiederherstellung Messenes durch Epameinondas erneuert, scheint der Kult dann wieder unterbrochen zu sein. Denn ein umfangreiches Dekret aus dem Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr. ordnet die Feier aufs neue an und bestimmt alle Einzelheiten aufs genaueste.[11]) Die vorzugsweise verehrten Götter sind die *μεγάλοι θεοί*, die Kabeiren, daneben Demeter, Apollon Karneios, Hermes, die Hagna. Das Fest fand wahrscheinlich im Hochsommer statt.[12]) Auch hier hat der Staat die Oberaufsicht, und fünf vom

---

[1]) Vgl. Paus. IX 27, 2.
[2]) Vgl. Gerhard Akad. Abh. II 352 A. 98.
[3]) Vgl. Aristoph. Ran. 455 ff. Lehrs Pop. Aufs.[2] S. 319.
[4]) Schoemann Gr. A.[3] II 399. Bernays Theophrast üb. d. Frömmigkeit 95 f.
[5]) Mommsen Heort. 263 f. und besonders Nebe a. a. O. S. 16 ff.
[6]) Ol. IX 150, XII 157. Isthm. I 81.
[7]) Athen. XI p. 496. Vgl. Poll. X 74 und
[8]) Paus. II 14, 1.
[9]) Paus. VIII 14, 8 und 15, 1 ff. Vgl. Lobeck Agl. 43 ff. Schoemann a. a. O. 401 f. Gerhard a. a. O. 351 ff.
[10]) Dittenberger Syll. 390.
[11]) Sauppe Die Mysterieninschr. von Andania Gött. Ges. d. Wisssch. VIII 217 ff. Dittenberger Syll. 388.
[12]) Sauppe a. a. O. 270.

Demos eingesetzte Kommissare haben die finanzielle Verwaltung in Händen, der Reinertrag aber des Festes fliesst in den Staatsschatz.

97. Ausser den eleusinischen waren in Griechenland am berühmtesten die samothrakischen Mysterien.

Litteratur: LOBECK Agl. 1109 ff. SCHOEMANN Gr. A.[3] II 403 ff. Archäol. Untersuch. auf Samothrake von CONZE, BENNDORF etc. 107 ff. DAREMBERG et SAGLIO Dict. u. Cabiri I S. 757 ff.

τὰ Καβείρων ὄργια auf Samothrake werden zuerst von Herodot (II 51) erwähnt. Die samischen Kolonisten, heisst es dort, hätten sich die Weihen von den älteren Bewohnern, die sie auf der Insel vorfanden, angeeignet.[1]) Über das Wesen der Kabeiren[2]) haben namentlich die jüngsten Ausgrabungen in dem Heiligtum bei Theben einiges Licht verbreitet. Das Kind Dionysos und seine Pfleger spielen in dem Kultus, der sich von Athen aus verbreitet zu haben scheint, eine besondere Rolle. Das Dogma vom Tode und der Auferstehung fand auch hier mythischen und bildlichen Ausdruck, und der chthonische Charakter der Gottheiten trat wie in allen Mysterien[3]) bedeutsam hervor. Dies wird bestätigt durch die Lage des Tempels am Fusse der Anhöhe[4]) und durch die oben[5]) beschriebenen Opfervorrichtungen. „Zu Schutzmächten der Seefahrt sind die samothrakischen Gottheiten offenbar erst im Lauf der Zeit durch ihren Inselsitz in dem von Stürmen besonders heimgesuchten thrakischen Meere geworden.“[6]) „Zur Zeit Herodots war das Kabeirenheiligtum ein kleines, bescheiden aus einheimischem Stein aufgeführtes Gebäude, wie die Ausgrabungen erwiesen haben.“[6]) Berühmt wurden diese Mysterien erst im vierten Jahrhundert, und zur Zeit der Diadochen standen sie in solchem Ansehen, dass sie sich wohl den eleusinischen an die Seite stellen durften. Namentlich Seefahrer liessen sich einweihen, denn gegen die Gefahren des Meeres sollten die Kabeiren besonders schützen, und der neue Tempel füllte sich mit den herrlichsten Weihgeschenken.[7]) Philipp von Makedonien und Olympias liessen sich aufnehmen, Lysimachos schenkte dem Heiligtum sein besonderes Interesse und seinen mächtigen Schutz,[8]) Perses von Makedonien und Ptolemaios VI Philometor fanden auf der durch ihr Asylrecht geschützten Insel eine Zuflucht,[9]) und man erzählte, dass schon Agamemnon und Odysseus die Weihen empfangen hätten.[10])

Die Aufnahme scheint zu jeder Zeit stattgefunden zu haben.[11]) Es wird dies das Zweckmässigste gewesen sein, da viele vor Antritt ihrer Seefahrt die Weihen verlangt haben werden. — Das Fest ist wahrscheinlich im Hochsommer gefeiert worden.[11])

Auch an andern Orten Griechenlands wurden die Kabeiren verehrt.[12])

---

[1]) Vgl. Arch. Unt. auf Sam. II 107.

[2]) Vgl. PRELLER Griech. Myth.[3] I 700 ff. SCHOEMANN a. a. O. 403 f. O. KERN Wochenschr. f. klass. Phil. 1889 S. 698 ff.

[3]) Vgl. FOUCART im Bull. de corr. hell. VII 387 ff.

[4]) Arch. Unt. a. Sam. II 23.

[5]) S. 15. Vgl. auch Schol. Aristoph. Pax 277.

[6]) Arch. Unt. a. Sam. II 108.

[7]) Diog. Laert. VI 59.

[8]) Inschr. in d. Arch. Unters. a. Sam. II 85.

[9]) Arch. Unt. a. Sam. I 20.

[10]) Schol. zu Apoll. Rhod. Arg. I 917; zu Il. Λ 334, Π 100.

[11]) O. HIRSCHFELD in den Arch. Unt. a. Sam. I 39.

[12]) S. SCHOEMANN a. a. O. 406. DAREMBERG et SAGLIO Dict. I 767 ff.

Dem samothrakischen am verwandtesten war wahrscheinlich der Kultus in dem Heiligtum an der Strasse von Theben nach Thespiai, dessen Reste neulich blossgelegt sind.[1])

In späterer Zeit werden auch Isismysterien erwähnt.[2]) Nur besonders von der Göttin Berufene wurden in diese aufgenommen, und die Zahl der Teilnehmer war wohl niemals beträchtlich.

98. Geschlossene Kultgenossenschaften waren auch die sog. *ἔρανοι*, *θίασοι* und die Orgeonen.

Litteratur: Hauptwerk Foucart *Des associations religieuses chez les Grecs*, Paris 1873. O. Lüders Die dionysischen Künstler. Berlin 1873 Anf. Carl Schäfer in d. Jahrb. f. Phil. 1880 S. 417 ff. Böckh Staatsh.[3] I 312 f. und von älteren Werken v. Holst *De eranis veterum Graec. imprimis ex iure Att.*, Leyden 1832. S. auch die Inschrr. CIA. III 1324 ff. und über die Orgeonen v. Wilamowitz Eurip. Herakl., Berlin 1889 I 57.

Es sind dies religiöse Vereinigungen, hauptsächlich von Ausländern,[3]) die in ihrem Kreise eine ihrer Landesgottheiten verehrten. Als nach den Perserkriegen der Seehandel Athens eine grossartige Ausdehnung gewann, strömten Kaufleute und Gewerbtreibende aus allen Ländern namentlich in der Hafenstadt Peiraieus zusammen und liessen sich dort zu dauerndem Aufenthalt nieder. Diese Fremdenkolonien kamen nun beim Staat um die Erlaubnis ein, irgend einer ihrer heimischen Gottheiten ein Heiligtum errichten zu dürfen, und das wurde ihnen dann auch gestattet.[4]) Bisweilen errangen diese Gottesdienste ein so grosses Ansehen, dass sie unter die Staatskulte aufgenommen wurden,[4]) aber auch wenn dies nicht geschah, suchten die Mitglieder der Korporationen ihrer Genossenschaft ganz die Verfassung und das Aussehen der herrschenden Staatskulte zu geben. Sie stellten Priester, Schatzmeister und andere Kultusbeamte an, erliessen Dekrete und verhängten über die Ungehorsamen Geldstrafen oder schlossen sie aus ihrer Gemeinschaft aus,[5]) ja sie erkannten verdienten Priestern heroische Ehren zu.[6]) Aufgenommen wurde jedermann, der eintreten und sich den Bestimmungen fügen wollte, auch Frauen, Freigelassene und Sklaven, und jedes Mitglied hatte dieselben Rechte.[7]) Zwei in den Silberbergwerken von Laurion aufgefundene Inschriften[8]) aus dem zweiten Jahrhundert nach Chr. enthalten die Aufforderung zur Bildung eines *ἔρανος* zu Ehren des *Μὴν τύραννος* und Kultusvorschriften, die der Stifter selbst entworfen und dekretiert hat. Der Stifter aber ist ein Sklave, der in den Bergwerken arbeitet, und dem ein verlassenes Heroon als Tempelgebäude dienen muss. Andere Steine verzeichnen lobend die Namen der Wohlthäter und frommen Stifter, welche Tempel gebaut und wiederhergestellt oder die Kosten für die Feste freigebig bestritten haben.[9]) Bei der Organisation und Stellung dieser Vereinigungen war man ja auch naturgemäss auf

---

[1]) Mitt. d. D. Arch. Inst. zu Athen XIII (1888) 81 ff. Vgl. S. 412 ff. O. Kern in den Ber. der Arch. Gesellsch. in d. Wochenschr. f. klass. Philol. 1889 VI 698 ff.

[2]) Apul. Metam. IX 16. Vgl. Schoemann a. a. O. 407 ff.

[3]) Doch nicht ausschliesslich. Vgl. Lipsius in Bursians Jahresber. II 1876 S. 1389 f. C. Schäfer a. a. O. S. 418.

[4]) Vgl. die Inschr. in der Revue archéol. 1864 S. 399 und die oben S. 8 angeführten Beispiele.

[5]) Foucart a. a. O. 20 ff., 33 ff.

[6]) Mitt. des D. Arch. Inst. zu Athen IX 1884 S. 291.

[7]) Foucart a. a. O. 5 ff.

[8]) CIA. III 73, 74 (Dittenberger Syll. 379).

[9]) CIA. II 986 ff.

die Opferwilligkeit einzelner reicher Mitglieder angewiesen. Manche dieser Kulte scheinen ein geringes Ansehen genossen zu haben; sie werden häufig verspottet[1]) und haben dies zum Teil ohne Zweifel verdient.[2])

Daneben gab es noch andere Vereine, die eigentlich nichts mehr mit der Religion zu thun hatten, aber doch den Namen eines Gottes als Aushängeschild gebrauchten und sich nach ihm bezeichneten. Die wichtigsten sind die der Dionysiasten d. i. Schauspielergesellschaften.[3]) Ein anderer Verein hatte den Herakles zum Schutzpatron erkoren; die Zahl der Mitglieder war auf sechzig festgesetzt, Schmausereien und lustige Gelage Hauptzweck der Gesellschaft.[4]) Geradezu verrufen war der Verein des Ithyphallos,[5]) und dergleichen mit edlen und unedlen Tendenzen und Gepflogenheiten gab es noch viele.[6])

Von den Privatkulten der Geschlechter haben wir schon wiederholt gesprochen. Neben ihnen gab es dann noch einen weiteren Kultus der Phratrien und oft auch einen engeren der einzelnen Familien. Über das Apaturienfest, welches jene in Athen alljährlich im Monat Pyanopsion begingen, wird unter den Festen zu handeln sein; von dem häuslichen Kultus der Familien ist gelegentlich der Hausaltäre (S. 12) der Opfer (S. 73 f., 82 f.) und der Reinigungen (S. 112 f.) bereits die Rede gewesen. Besonders wichtig war er bei Eheschliessungen und Begräbnissen; doch fällt dies Kapitel mehr in das Gebiet der Privataltertümer,[7]) und so mag denn hier nur noch erwähnt werden, dass in vereinzelten Fällen eine Familie sich veranlasst sah, eine Gottheit als Schutzpatron in ihrem Hause besonders zu verehren, sei es infolge alten Herkommens,[8]) oder weil die Macht derselben sich an ihr besonders wirksam erwiesen hatte.[9]) Schliesslich ist noch zu bemerken, dass auch die Staatssklaven an einigen Orten ihre besonderen Kulte hatten.[10])

4. Kultuszeiten.

a. Die Nationalfeste.

α. Die olympischen Spiele.

Litteratur: Rathgeber in Ersch u. Gruber's Encyklop. III Sect. 3 S. 114 ff. u. S. 293 ff. — J. H. Krause Olympia, Wien 1838 mit einem alphabet. Verzeichnis der olymp. Sieger. Krause Hellenika, die Gymnastik und Agonistik der Hellenen, Leipzig 1841. 2 Bde. mit vielen Abbildungen. Krause in Pauly's Realencykl. V 899 ff. u. III 990 ff. F. Kindscher Das Programm der Olympien in Jahn's Jahrbb. Suppl. XI 485 ff. K. Fr. Hermann Gottesdienstl. Altt.[2] S. 178 ff., 312 ff. Schoemann Griech. Altt.[3] II 50 ff. E. Curtius in Altertum u. Gegenwart II 1882 S. 129 ff., 157 ff., 185 ff. Ad. Bötticher Olympia, Berlin 1883 mit vielen Abbildungen, Situationsplänen und Rekonstruktionen. E. Curtius u. Adler

---

[1]) Vgl. Foucart a. a. O. 55 ff.

[2]) Vgl. Foucart a a. O. 153 ff.

[3]) Hauptwerk O. Lüders Die dionysischen Künstler, Berlin 1873. Foucart *De collegiis scenicorum artificum apud Graecos.*

[4]) Vgl. Athen. XIV 3 p. 614 u. VI 76 p. 260.

[5]) Vgl. Demosth. g. Konon p. 1262 § 17 und p. 1267 § 34 ff.

[6]) S. Schoemann a. a. O. 542 ff. und Lüders a a. O. Erster Abschnitt.

[7]) S. Iw. Müller Hdb. IV 447 c f., 461 c ff. und auch Kastorches im *Ἀθήναιον* IX 422 ff.

[8]) Vgl. Aristoph. Av. 1534 u. 764. Herod. V 66.

[9]) Plut. Timol. 36. Cornel. Nep. Timol. c. 4. Vgl. auch Bader *De diis πατρῴοις*. Progr. des Gymnas. zu Schleusingen 1873.

[10]) Vgl. Dittenberger ind. lect. Halle S. 1887 S. VIII f.

Olympia und Umgegend mit 2 Karten und einem Situationsplan, Berlin 1882 (mit besonderer Berücksichtigung der Bauten). — Fr. Mie *Quaestiones agonisticae Diss.*, Rostock 1888.

99. Die Hellenen hatten keinen Feiertag, der unserem Sonntag oder dem Sabbath der Juden entsprochen hätte, dafür aber eine grosse Zahl von Festen, die zu bestimmten Zeiten begangen wurden. — Homer scheint noch keine regelmässig wiederkehrenden und periodisch gefeierten Feste zu kennen,[1] bei Hesiod finden wir bereits den Glauben, dass es Glücks- und Unglückstage gebe, dass der siebente dem Apollon heilig sei,[2] der fünfte den chthonischen Gottheiten gehöre,[3] und in der folgenden Zeit muss das ganze System der den verschiedenen Göttern geweihten Monatstage[4] geschaffen und ausgebildet sein. Man wird für jeden bestimmte Opfertage festgesetzt haben, und daraus haben sich dann allmählich und in immer grösserer Zahl die periodischen Feste entwickelt. Wie es bei der Eigenart und dem Partikularismus der Staaten und Städte in Griechenland, der sich auf religiösem Gebiet nicht am wenigsten geltend machte, nicht anders sein kann, finden wir auch in den Festen der einzelnen die mannigfachsten Unterschiede. Doch ein Band gab es, das die Hellenen auch hier vereinte, das sie fester zusammenschloss und sie sich ihrer Zusammengehörigkeit inniger bewusst werden liess, als selbst eine dem gemeinsamen Vaterland die Vernichtung drohende Kriegsgefahr: die grossen Nationalfeste.

100. Als Achilleus den gefallenen Freund bestattet, da weiss der tief Trauernde das Leichenbegängnis nicht würdiger zu feiern als durch Kampfspiele.[5] Am Wettrennen der Wagen, Faustkampf, Ringen, Lauf, Waffenwettkampf, Wurf einer schweren Metallkugel, Bogenschiessen, Speerwerfen erfreuen sich die Helden, und die leidenschaftliche Teilnahme an jedem einzelnen Wettspiel lässt das ganze Heer alles andere vergessen. Und als Alkinoos seinen schwermütigen Gast erheitern und ihm das Schönste zeigen will, was sein gottgesegnetes Volk aufzuweisen vermag, veranstaltet auch er Wettspiele.[6] Im Lauf, Ringkampf, Springen Diskoswurf und Faustkampf zeigen die Jünglinge ihre Kraft und Gewandtheit. Nicht anders in der historischen Zeit. „Die Hellenen gedachten später eine grössere Streitmacht nach den Thermopylen zu senden, denn es war gerade um diese Zeit das Olympische Fest“, sagt Herodot,[7] weit entfernt, das gefährliche Säumen zu tadeln; und als die Zehntausend nach den fürchterlichen Strapazen des Rückzuges zum ersten Mal wieder Boden betreten,

---

[1] Die einzige Spur davon wäre vielleicht in der Erwähnung eines dem Apollon in Ithaka gefeierten Festes (ν 156, vgl. φ 258) zu finden. Doch scheint es zweifelhaft, ob wir hier wirklich eine jährlich oder auch monatlich wiederkehrende Feier anzunehmen haben; denn dass das Fest auf einen Neumond fiel, ist nicht ausgemacht (s. Stengel im Hermes XIX 304 ff., v. Wilamowitz Hom. Unters. 54 f., Stengel in der Wochenschrift f. klass. Philol. 1884 S. 1576 f.), und von einer andern Fixierung auf einen bestimmten Zeitpunkt oder auch nur eine bestimmte Jahreszeit findet sich keine Andeutung. *B* 550 f. wird eine *ἑορτή* nicht erwähnt. Vgl. darüber übrigens auch Düntzer Ep. Cykl. 12 u. 26; Köchly De gen. Catal. forma 15.

[2] Erg. 770 f.

[3] Erg. 802 ff.

[4] S. das Scholion zu Aristoph. Plut. 1126, Nub. 616. Vgl. Lobeck Agl. 430 ff. Schoemann Gr. Altt.³ II 441 ff.

[5] *Ψ* 258 ff.

[6] *θ* 100 ff.

[7] VII 206; vgl. VIII 26 und E. Curtius Altt. u. Ggw. II 129 ff.

wo die hellenische Sprache an ihr Ohr klingt, und sie ihrer Rettung sicher zu sein glauben, da wissen sie ihrer Freude keinen bessern Ausdruck zu geben und den Göttern nicht schöner zu danken, als indem sie Wettkämpfe veranstalten.[1] „Die Gymnastik trat in den Dienst der Religion", und das freudige Zurschaustellen und Aufbieten der Jugendkraft, des herrlichsten Geschenkes der Gottheit, war ein Opfer wie die Erstlingsgabe von den Früchten des Feldes, die Statue des Künstlers, die den Tempel als Weihgeschenk schmückte, oder der fromme Hymnos des Dichters.[2] Die Freude der Hellenen an den Kampfspielen ist also so alt, wie unsere Kunde von dem Volk, ja Homer kennt bereits alle später üblichen Arten des Wettkampfes. Beschränkten sich die hippischen (*ἀγῶνες ἱππικοί*) auf das Rennen von Zweigespannen, weil jene Zeit weder Viergespann noch Reiter kannte, so finden wir unter den gymnischen Spielen (*ἀγῶνες γυμνικοί*) sogar eines, das uns später nicht mehr begegnet: das Bogenschiessen. Doch von einem nationalen Fest, das aller Griechen Stämme froh vereinte, weiss Homer noch ebenso wenig wie von einem Kranz, der alle die Preise, welche der Reichste dem Sieger verleihen kann, an Wert unendlich übertrifft. — Die spätere Zeit bemühte sich, die Stiftung der grossen Nationalspiele bis in die sagenhafte Vorzeit hinaufzurücken, und früh genug ist sie sicherlich erfolgt. Pelops, Oxylos, Herakles werden als Stifter oder Erneuerer der olympischen Spiele genannt, dann seien sie wieder in Vergessenheit geraten, bis endlich auf Veranlassung des delphischen Orakels Iphitos, König von Elis, dem dabei Lykurgos von Sparta seine Unterstützung lieh, sie wieder eingeführt habe.[3] Beide sollen es durchgesetzt haben, dass während der Festzeit Gottesfrieden (*ἐκεχειρία*) herrschte, und noch Pausanias sah in Olympia eine uralte eherne Scheibe, den sog. Diskos des Iphitos, auf der das Gebot des Gottesfriedens eingegraben war.[4] Seitdem sollen die olympischen Spiele alle vier Jahre regelmässig gefeiert worden sein.[5] Doch einigermassen sicher wird der Boden erst später. Im Jahre 776 soll der Eleier Koroibos einen Sieg im Wettlauf errungen haben, und von da an beginnt die Rechnung nach Olympiaden, wenn sie auch erst Jahrhunderte später durch Timaios zu allgemeiner Anerkennung gelangte.[6] Seit dieser Zeit sollen Siegerverzeichnisse angelegt und regelmässig fortgeführt sein.[7] Der Kranz soll auf Anordnung des delphischen Gottes zum

---

[1]) Xen. Anab. IV 8, 26 ff.

[2]) S. Curtius a. a. O. S. 131; Schoemann a. a. O. II 71.

[3]) Paus. V 4; Strabo VIII 344. Vgl. Krause Olympia S. 26 ff., Bötticher Ol. S. 78 ff. u. s. w.

[4]) V 20, 1.

[5]) Paus. V 8, 2 f.

[6]) Paus. V 8, 3; VIII 26, 3; Strabo VIII 345 u. s. w.

[7]) Die Verzeichnisse sind uns erhalten von Jul. Afrikanus bei Euseb. *χρον. λογ.* I p. 39 ff. (Die erste Bearbeitung v. J. Scaliger *De emendatione temporum*, Paris 1583, Genf 1629. Thesaurus tempp. Leyden 1606. Vgl. Scheibel *J. Scaligeri Ὀλυμπιάδων ἀναγραφή*, Berl. 1852.) Doch sind hier fast nur die Sieger im *στάδιον* aufgeführt, nach denen die betr. Olympiade benannt wurde (Xen. Hell. I 2, 1; II 3, 1; Krause Olymp. 60 f.; Curtius Altt. u. Ggw. II 149; Bötticher Ol. S. 147, und im allg. Ideler Handb. der Chronologie). Dass sie für die ersten Jahrhunderte keinen Anspruch auf historische Glaubwürdigkeit machen dürfen, ist selbstverständlich (vgl. Mahaffy im Journal of. Hellen. Stud. II 1882 S. 164 f., Bötticher a. a. O. S. 87), aber auch für die spätere Zeit sind sie nicht durchaus zuverlässig. (S. Dittenberger in der Arch. Ztg. XXXV 1877 S. 37.) Ausserdem hat uns Pausanias in den Eliaka viele Namen von Siegern überliefert, andere

ersten Mal in der siebenten Olympiade gegeben worden sein, und seitdem blieb der Agon ein *στεφανίτης*.[1])

101. In alter Zeit gehörte die Alpheiosebene, in der Olympia lag, den Pisaten, doch wurde sie ihnen schon früh von den Eleiern abgenommen;[2]) endgiltig entschieden wurden die Kämpfe erst, als es den Eleiern mit Hilfe der Spartaner gelang, Pisa zu zerstören.[3]) Seitdem war Elis, wo der geweihte Ort lag, ein heiliges Land, oder sollte es wenigstens sein;[4]) niemand sollte es mit den Waffen in der Hand betreten.[5]) Das war freilich nicht durchzusetzen, auch diese Fluren wurden wiederholt der Schauplatz von Kämpfen und wilder Verwüstung;[6]) anders aber war es in der *ἱερομηνία*, der Zeit, wo die heiligen Spiele stattfinden sollten.[7]) Wenn sie herannahte, zogen die *σπονδοφόροι*, „die Friedensboten des Zeus",[8]) zu allen Hellenen und verkündeten die *ἐκεχειρία*, wo jeder Waffenlärm schweigen solle und Frieden herrschen, so weit die griechische Zunge erklinge. Schwere Geldbussen wurden dem Staat auferlegt, der sich etwa nicht fügte,[9]) zeitweilige Ausschliessung von den Spielen oder andere empfindliche Strafen, die zu verhängen die Eleier das unbestrittene Recht hatten, waren so gefürchtet, dass auch der Widerwillige sich fügte,[10]) und der Mächtige zur Busse bereit war, selbst wenn er eine Entschuldigung zu haben glaubte.[11]) Die *σπονδοφόροι* selbst waren vornehme Leute, sehr oft die Söhne der obersten Kultusbeamten in Olympia, der *θεοκόλοι*,[12]) lauter Eleier,[13]) die gewiss mit Gefolge reisten und überall würdiger Aufnahme gewiss waren. Sie überbrachten die Einladungen zum Fest, im Namen des olympischen Zeus mehr noch, als im Namen ihres Staates. Immer grösser ward der Ruhm der Spiele, und wenn mit Sicherheit anzunehmen ist, dass das Fest zuerst nur ein elisches war, dann allmählich ein peloponnesisches wurde,[14]) so beteiligten sich doch schon im 7. Jahrhundert[15]) auch andere hellenische Staaten, und bald gab es keine Kolonie mehr, die nicht durch Entsendung von Wettkämpfern oder Theorien den Glanz der Feier zu erhöhen beitrug. Wie die Beteiligung wuchs, wurden dann allmählich dem Wettlauf, der ursprünglich das einzige Kampfspiel gewesen sein soll,[16]) immer neue Agone hinzugefügt,[17]) und so dehnte sich die Gesamtfeier, die noch bis zur 77. Olympiade (472) an einem Tage stattgefunden haben soll,[18]) in Kurzem auf fünf Tage aus.[19]) In der 14. Olympiade (724) soll zuerst der Doppellauf (*δίαυλος*) eingeführt sein,[20]) vier Jahre darauf der Dauerlauf (*δόλιχος*),[21]) in der 18. Ol.

---

lernen wir aus den in Olympia gefundenen Inschriften kennen (veröffentlicht in der Arch. Ztg. von Jahrg. XXXIV (1876) an).

[1]) Phlegon *περὶ τῶν Ὀλυμπ.* Franz ed. II p. 140. Vgl. Dion. Hal. I 71; Diod. IV 14. Krause Ol. 158 f.

[2]) Strabo VIII 355; Paus. VI 22, 2; vgl. Xen. Hell. III 2, 31 u. Mie a. a. O. S. 7 ff.

[3]) Paus. V 10, 2.

[4]) Vgl. Bötticher S. 83; Schoemann Gr. A. II 51.

[5]) Strabo VIII 357; Polyb. IV 73.

[6]) Paus. III 8, 2; V 20, 2; Xen. Hell. VII 4, 28 ff.

[7]) Vgl. Krause Ol. S. 41 ff.

[8]) Vgl. Pind. Isthm. II 23.

[9]) Thuk. V 49.

[10]) Vgl. Paus. V 21, 3.

[11]) Vgl. Demosth. De falsa leg. § 335.

[12]) Arch. Ztg. XXXVI (1878) S. 176.

[13]) Ol. Inschr. n. 14 Arch. Ztg. XXXV (1877) S. 55; Ephem. arch. 3486, 3487; Pind. Isthm. II 23.

[14]) Vgl. Bötticher Ol. S. 84.

[15]) Vgl. Bötticher Ol. S. 121.

[16]) Paus. V 8, 2.

[17]) Vgl. CIA. II 978.

[18]) So Paus. V 9, 3.

[19]) Pind. Ol. V 6 mit Schol. Krause Ol. S. 69.

[20]) Paus. V 8, 3.

[21]) Paus. ebenda; Dion. Hal. VII 72.

(708) kamen das Pentathlon und der Ringkampf (*πάλη*) dazu,[1] Ol. 23 (688) der Faustkampf (*πυγμή*), Ol. 25 (680) das Wettrennen der Viergespanne (*ἵππων τελείων δρόμος, ἅρμα, τέθριππον*), Ol. 33 (648) das Wettreiten (*κέλης*) und das Pankration.[1] In der 37. Ol. (632) wurden zum ersten Mal Knaben zu den Wettkämpfen zugelassen und zwar zum Lauf und Ringkampf, vier Jahre später auch zum Pentathlon; doch blieb es hier bei dem einen Mal, angeblich weil die lakonischen Knaben in diesem besondere Ausdauer erfordernden Kampf den andern zu sehr überlegen waren;[2] dagegen wurde in der 41. Ol. (616) dauernd der Faustkampf der Knaben eingeführt.[3] Erst Ol. 145 (200) wurden Knaben auch zu dem schwierigen Pankration zugelassen.[3] In der 65. Ol. (520) sah man zuerst den Wettlauf der Männer in Waffen (*ὁπλιτῶν δρόμος*).[3] Später erfuhren namentlich die hippischen Kämpfe vielfache Bereicherung, die mehr oder weniger Beifall fand. In der 93. Ol. (408) liefen zum ersten Mal Zweigespanne (*συνωρίς*).[3] Auch versuchte man Rennen mit Maultiergespannen (*ἀπήνη*) und Wettreiten auf Stuten (*κάλπη*) einzuführen, doch hatte diese Neuerung keinen langen Bestand.[4] Ol. 99 (384) liefen zum ersten Mal Viergespanne noch nicht ausgewachsener Pferde (*πώλων ἅρματα*), Ol. 128 (268) auch Zweigespanne (*συνωρίς πώλων*), Ol. 131 (256) endlich unausgewachsene Reitpferde (*πῶλος κέλης*[5]). Ol. 96 (396) wurde auch ein Wettkampf der Herolde und Trompeter eingeführt.[6] Wer von den ersteren Sieger blieb, dem ward ausser dem Kranze die Ehre zu teil, die Namen der Sieger ausrufen zu dürfen.[7] Das Fest war ein pentaeterisches, wurde also alle vier Jahre gefeiert, und zwar in der heissesten Sommerzeit. Der Festmonat (*ἱερομηνία*) begann entweder mit dem Neumond, welcher der Sommersonnenwende der nächste war, gleichgiltig ob vor- oder nachher fallend, oder der ihr folgte;[8] die Feier des Festes selbst fiel in die Vollmondszeit, also in die zweite Hälfte des Juni oder in den Anfang des Juli. In mehr als einer Beziehung war der Hochsommer mit seiner brennenden Hitze gerade für eine solche Feier, wie sie in Olympia stattfand, ungeeignet, aber sei es nun, dass man ein uraltes heiliges Fest nicht verlegen wollte, sei es, dass die Länge der Tage für die Unbequemlichkeiten entschädigte und sie ausglich, — man wollte es nicht anders haben und fühlte weder Sonnenglut noch Staub.[9]

102. Olympia war ein heiliger Ort. Ständigen Aufenthalt hatten daselbst nur die wenigen, welche mit dem Kultus des Zeus und der andern dort verehrten Götter dauernd zu thun hatten.[10] Die vornehmsten der

[1]) Paus. a. a. O.

[2]) Paus. V 9, 1.

[3]) Paus. V 8, 3. Vgl. d. olymp. Inschr. n. 50 Arch. Ztg. 1877.

[4]) Paus. V 9, 1.

[5]) Paus. V 8, 3.

[6]) Paus. V 22, 1.

[7]) Vgl. Poll. IV 87 ff. Athen. X 7 p. 415. Ol. Inschr. n. 337 in d. Arch. Ztg. 1880 S. 54 u. n. 369 ebenda S. 165. Cic. ad fam. V 12.

Dass in der Kaiserzeit auch musische und scenische Agone üblich geworden sind, ist unwahrscheinlich: Dittenberger will dies aus Ol. Inschr. n. 261 Arch. Ztg. XXXVII (1879) S. 132 (vgl. die Inschr. S. 210) schliessen. G. Hirschfeld führt in der Ztschr. f. d. österreich. Gymnas. 1882 S. 491 ff. aus, dass es sich hier nicht um die olympischen Spiele handle. So auch Mie Quaest. agon. S. 22 ff. Nero habe nur einmal gewaltsam diese Neuerung durchgesetzt (Suet. Ner. 23).

[8]) Böckh Mondcykl. I 16, Bötticher a. a. O. S. 78, Krause Ol. S. 69 f.

[9]) Vgl. namentlich Lukians Anach.

[10]) Vgl. Weniger Der Gottesdienst in

Kultusbeamten, die *θεοκόλοι*, deren drei alle vier Jahre für die Dauer der Zeit von einem Fest bis zum andern (*μετεκέχειρον*) erwählt wurden, und deren einer monatlich die Opfer zu besorgen hatte,[1]) und die *σπονδοφόροι* wohnten jedenfalls in der Hauptstadt Elis und begaben sich nach Olympia nur, wenn ihr Amt sie dahin rief,[2]) ebenso wohl die andern Beamten, deren namentlich die Inschriften eine Reihe erwähnen,[3]) wenn auch einer der *μάντεις*, einige *ἐξηγηταί* und viele Priester und niedere Kultusbeamte stets zur Stelle gewesen sein werden.[4]) — Der von einer Mauer umgebene ganz den Göttern geweihte Raum der Altis[5]) war besonders heilig. Hier stand der Tempel des Zeus mit dem Bilde des Pheidias, das Heraion, das Pelopion, das Metroon, der riesige Zeusaltar mit seinem Aschenaufbau und eine Reihe anderer Altäre, an denen die allmonatlichen Opfer stattfanden;[6]) der Raum war erfüllt von den herrlichsten Bildwerken und Weihgeschenken, namentlich auch den Statuen der Sieger. Doch wie eine seltene Blume sorglich gepflegt wird, bis sie sich endlich zur kurzen Blüte entfaltet, so war eigentlich alle diese Pracht und Herrlichkeit, all dieser Götterdienst und all das zahlreiche Personal nur da, um an fünf Tagen innerhalb eines vierjährigen Zeitraums Göttern und Menschen ein Schauspiel zu bieten so grossartig und so edel zugleich, wie es in dieser Art nie seinesgleichen gehabt hat. „Wie das Quellwasser die Schätze des Erdbodens und das Gold die Güter des Reichtums“ [7]) übertrifft, so überstrahlten die olympischen Festspiele alle andern.[8])

103. Betrachten wir jetzt zuerst kurz das ganze Personal und den Beamtenapparat, der mit den Vorbereitungen zu den Spielen und ihrer Leitung zu thun hatte (*τιθέναι, διατιθέναι τὰ Ὀλύμπια*). — Die Vornehmsten darunter waren die *Ἑλλανοδίκαι*.[9]) Es soll anfangs nur einen gegeben haben,[10]) dann zwei, später neun, zuletzt zehn, wahrscheinlich aus jeder Phyle einen.[11]) Es waren angesehene Bürger aus Elis, die sich auf der *ἱερὰ ὁδός* die Küste des Meeres entlang, unterwegs ein Opfer darbringend, von Elis nach Olympia begaben. Sie hatten die Kämpfer in die Listen (*λεύκωμα*) einzutragen, sie zu prüfen, ihnen den Eid abzunehmen, auf strenge Beobachtung aller Kampfgesetze zu achten, die Preise zuzuerkennen, den Kranz auf das Haupt des Glücklichen zu drücken und schliesslich dafür zu sorgen, dass die Statuen der Sieger mit den Unterschriften in der vorschriftsmässigen Weise angefertigt und aufgestellt wurden.[12]) Wahrscheinlich wurden für jede Olympiade neue Hellanodiken

---

Olympia bei VIRCHOW u. v. HOLTZENDORFF XIX Serie, Heft 443. CURTIUS d. Altäre v. Olympia Abh. der Berl. Akad. d. Wiss. 1881 S. 3 ff.

[1]) Paus. V 15, 5.

[2]) Vgl. Arch. Ztg. XXXV (1877) S. 98.

[3]) S. DITTENBERGER Arch. Ztg. XXXVI (1878) S. 98 f., S. 178, 210. Arch. Ztg. 1880 S. 58 f., BÖTTICHER Ol. S. 151 ff.

[4]) Vgl. CURTIUS Abh. der Berl. Akad. d. Wiss. 1881 S. 18, 28, 38.

[5]) Paus. V 13 ff. BÖTTICHER 161 ff. Vgl. ROBERT Olympische Glossen im Hermes XXIII 424 ff.

[6]) Paus. V 13 u. 14. CURTIUS-ADLER Olympia u. Umgegend S. 35 ff. CURTIUS Abh. der Berl. Akad. d. Wiss. 1881 S. 3 ff.

[7]) CURTIUS Altt. u. Ggw. II 132.

[8]) Pind. Ol. I Anf. Vgl. KRAUSE Ol. S. 16 f.

[9]) Paus. V 9, 4 f.; VI 3, 3. KRAUSE Ol. S. 124 ff.; BÖTTICHER S. 148 f.

[10]) Aristot. bei Harpokr. u. *Ἑλλανοδίκαι*.

[11]) Vgl. SCHOEMANN a. a. O. II 60 u. besonders H. FÖRSTER *De Hellanodicis Olympicis*, Leipz. Diss. 1879. MIE a. a. O. S. 15 f.

[12]) Vgl. Luk. De imag. § 11.

ernannt, die sich zehn Monate in Elis auf ihr schwieriges Amt vorzubereiten und mit allen Einzelheiten vertraut zu machen hatten. Eine Berufung gegen ihre Entscheidung konnte bei der *βουλή* erfolgen, die zwar nichts mehr redressieren, wohl aber ungerechte Hellanodiken verurteilen konnte.[1]) Ihnen zur Seite standen *ἀλύται* unter einem *ἀλυτάρχης*,[2]) die nach ihrer Anordnung etwaige Ungehörigkeiten verhindern oder bestrafen mussten, also eine Art niederer Polizeibeamten waren. Daneben waren Herolde, Flötenbläser (*αὐληταί*, *σπονδαῦλαι*),[3]) ein *μάγειρος*,[4]) ein *ξυλεύς*, der das Holz zu den Opfern zu besorgen hatte,[5]) und viele andere Personen mit der oder jener Obliegenheit betraut.

104. Versuchen wir uns nun das Bild einer olympischen Festfeier vor Augen zu führen.

Gewiss schon geraume Zeit vor dem Beginn des Festes mussten alle, die mit den Vorbereitungen zu den Spielen zu schaffen hatten, an Ort und Stelle sein. Die Rennpferde bedurften der Pflege nach der oft weiten Reise, die sie zurückgelegt hatten, vielleicht auch der Vorübungen auf dem noch unbekannten Terrain, die Kämpfer selbst durften nicht erst im letzten Augenblick eintreffen, die grosse Menge der Verkäufer musste rechtzeitig ihre Buden aufschlagen und alles in Stand setzen. Die Festgesandtschaften (*θεωρίαι*) aus fernen Kolonieen und allen Städten Griechenlands kamen an und überboten sich im Entfalten von Pracht und Pomp,[6]) und so wuchs die Menge täglich, bis endlich der von allen ersehnte Augenblick herangekommen war. Am ersten Tage des Festes fanden noch keine Spiele statt.[7]) Man brachte dem olympischen Zeus ein grosses Opfer (*βουθυσία*), daneben wurde auch der andern Götter und Altäre nicht vergessen, man begrüsste alte Freunde, bewunderte den aufs herrlichste geschmückten festlichen Ort, unterrichtete sich über die Agonisten und ihre mutmasslichen Leistungen. Hellanodiken und Kämpfer schwuren vor der Bildsäule des Zeus Horkios im Rathause, erstere, dass sie recht richten, letztere, dass sie sich jeder Unredlichkeit und jeder absichtlichen Verletzung des Gegners enthalten wollten, und dass sie während der letzten zehn Monate sich in der für Olympiakämpfer vorgeschriebenen Weise der Übungen beflissen hätten. Für Knaben leisteten ihre erwachsenen Angehörigen den Eid.[8]) Die Hellanodiken hatten sich zu überzeugen, dass nur freigeborene Hellenen,[9]) die nicht wegen *ἀσέβεια* oder aus sonst einem Grunde[10]) ausgeschlossen waren, sich um die Ehre des Wettkampfs bewarben. Dann fand die Prüfung der Knaben und jungen Pferde statt.[11]) Unter den *τέλειοι ἵπποι* durfte man so junge Pferde laufen lassen, wie man wollte,[12]) ebenso,

---

[1]) Paus. VI 3, 3.

[2]) Luk. Hermot. 40.

[3]) Arch. Ztg. 1878 S. 178.

[4]) Ebenda. Vgl. n. 110 u. öfter. S. auch Arch. Ztg. 1880 S. 57 ff. u. Schubart in d. Jahrb. f. Phil. 1883 S. 480 f.

[5]) Paus. V 13, 2.

[6]) Thuk. V 16. Vgl. Cic. Tusc. V 3 § 9.

[7]) Vgl. hier wie überhaupt für das Folgende Holwerda in der Arch. Ztg. 1880 S. 169 ff. S. auch Mie a. a. O. S. 32 ff.

[8]) Paus. V 24, 2.

[9]) Dion. Hal. VII 6; Herod. V 22.

[10]) Thuk. V 49 f. Xen. Hell. III 2, 21. Paus. VI 2, 1. Plut. Them. 25.

[11]) Vielleicht wurden an diesem Tage auch die Lose gezogen, welche die Kämpferpaare oder -gruppen und die Schranken für die Gespanne oder den Platz der Rennpferde bestimmten (Bötticher Ol. S. 128 f.).

[12]) Vgl. Paus. VI 2, 1.

wie es Knaben und Jünglingen nicht verwehrt wurde, mit Männern zu kämpfen, wenn sie und die Richter überzeugt waren, dass sie stark genug dazu seien.[1]) Für die Knaben war überhaupt keine bestimmte Altersgrenze vorgeschrieben. Agesilaos setzte es durch, dass Eualkes trotz seiner Grösse noch unter den Knaben laufen durfte, wo er natürlich mehr Aussicht auf den Sieg hatte,[2]) und der Messenier Damiskos siegte als Zwölfjähriger.[3]) — Am nächsten Tage begannen die Wettkämpfe, und zwar die der Knaben.[4]) Wie wir gesehen haben, beschränkten sie sich bis zum Jahre 200 auf Wettlauf, Ringen und Faustkampf. — Ein noch gesteigertes Interesse nahmen die Kämpfe des dritten Tages in Anspruch, wo die Erwachsenen ihre Kräfte massen. Mit dem ersten Sonnenstrahl begaben sich die Hellanodiken, mit Purpurgewändern bekleidet, die Herolde und die Kämpfer, diese nackt[5]) und mit Öl gesalbt, durch den verdeckten Eingang, welcher die Altis mit dem Stadion verband,[6]) in die Rennbahn, wo der Wettlauf[7]) stattfinden sollte. Auf breiten, durch Pfosten von einander getrennten Steinplatten, deren sich zwanzig an jedem Ende der Bahn befanden, nahmen die Läufer den Platz ein, den ihnen das Loos angewiesen hatte.[8]) Man begann mit dem Dauerlauf (*δόλιχος*). Wahrscheinlich musste die 192 Meter lange Bahn[9]) 24mal zurückgelegt werden.[10]) Die Angaben, welche von 7mal 20 oder 24 Stadien sprechen,[11]) sind aus verschiedenen Gründen unglaublich. Einer der berühmtesten *δολιχοδρόμοι* war der Lakedaimonier Ladas.[12]) Darnach kam der einfache Wettlauf (*στάδιον*) an die Reihe. Wie er der älteste und ursprünglich einzige Kampf gewesen sein soll, so musste der Sieg hierin auch später besonders ehrenvoll bleiben schon desshalb, weil nach dem Sieger die Olympiade benannt wurde. Das Stadion wurde nur einmal durchmessen, aber man lief in tiefem Sande, wo der flüchtige Fuss nicht Halt und Widerstand fand.[13]) Die Läufer wurden durchs Los in Gruppen zu vier geteilt,[14]) die jedesmaligen Sieger stritten dann wieder unter einander. Heftiges Schwingen der Arme begleitete die windschnellen Bewegungen der Beine.[15]) Der Argeier Dandes war einer der gefeiertsten *σταδιοδρόμοι*,[16]) sonst zeichneten sich namentlich die Krotoniaten in dieser Kampfart aus.[17]) Dann schritt man zu dem Doppellauf (*δίαυλος*).[18]) Hier war die Bahn zweimal, hin und zurück, zu durchmessen. Waren diese Kämpfe beendigt, begann der Ringkampf (*πάλη*).[19]) Zwei Arten waren

[1]) Paus. VI 14, 1.
[2]) Plut. Ages. 13. Xen Hell. IV 1, 40.
[3]) Paus. VI 2, 5.
[4]) Plut. Quaest. symp. II 5, 1.
[5]) Bis 716 sollen die Wettläufer mit einem Schurz bekleidet gewesen sein Paus. I 14, 1. Vgl. Thuk. I 6. Krause Ol. S. 339 ff.
[6]) Curtius-Adler Ol. u. Umg. S. 31. G. Hirschfeld Ztschr. f. d. österr. Gymnas. 1882 S. 499 ff.
[7]) Krause Hellenika Agon. I 337 ff.
[8]) Bötticher S. 223 ff. Vgl. Hauser Jahrb. des D. Arch. Inst. II 1887 S. 103 f.
[9]) 600 olympische Fuss, der Fuss = 0,3204 Meter. Curtius-Adler a. a. O. S. 30. Bötticher S. 225 f. Abbildung von *δολιχοδρόμοι* bei Daremberg Dict. I 1644 Fig. 2230.
[10]) Vgl. Krause Hell. I 350 f.
[11]) Schol. zu Soph. El. 686. Suid. u. *δόλιχος*.
[12]) Paus. II 19, 6; III 21, 1.
[13]) Luk. Anach. 27 p. 909.
[14]) Paus. VI 13, 2.
[15]) Krause Hell. I 367 ff. S. d. Abbildung bei Bötticher S. 90. Vgl. S. 225.
[16]) Diod. XI 53 p. 443.
[17]) Strabo VI 262.
[18]) Paus. VI 13, 2, vgl. V 17, 3; Schol. Aristoph. Av. 292. Vgl. auch Hauser Jahrb. d. D. Arch. Inst. II 106.
[19]) Krause Hell. I 423 ff. Abbildung Taf. V Fig. 6a und 6b; auch bei Baumeister Denkm. S. 1435 Fig. 1589.

üblich: entweder musste der Gegner dreimal zu Boden geworfen werden (τριάζειν), oder man setzte auf der Erde liegend den Kampf so lange fort, bis der eine der beiden Ringer sich durch Ausstrecken der Hand für besiegt erklärte (ἀπαγορεύειν). Die zweite Art wurde in Olympia beim Pankration angewendet. Bei der ersten kam es auf Körperkraft vielleicht weniger an als auf Gewandtheit. Gelang es dem einen seinen Gegner zu umfassen, so war der entschieden Stärkere ja im Vorteil, und von dem berühmtesten Ringer des Altertums, dem Krotoniaten Milon, der sechsmal zu Olympia siegte,[1] wird berichtet, dass er seinen Gegner durch sein Körpergewicht zu Boden zu drücken pflegte; aber um den siebenten Kranz brachte ihn sein Mitbürger Timasitheos, der dem Gefürchteten so geschickt auszuweichen verstand, dass er ihn überhaupt nicht umschlingen konnte. Plötzliches Wegziehen des Beines oder ein schneller Sprung in den Rücken waren besonders geübte Kunstgriffe, um den Gegner zu Fall zu bringen. Natürlich währte solch ein Kampf oft sehr lange.[2] Nach den Ringern traten die Faustkämpfer auf (πυγμή).[3] Es war der grausamste und gefährlichste Kampf, verschönt und veredelt aber auch durch die Art, wie ihn der vollendete Meister betrieb. Hände und Unterarm wurden mit Riemen umwunden, die bisweilen noch mit Buckeln aus Blei besetzt waren.[4] Beide Arme gebrauchte man gleichmässig zum Schlagen und zum Parieren. Verstümmelungen gehörten nicht zu den Seltenheiten, und auch Todschläge kamen vor.[5] Doch war es der höchste Ruhm, weder einen Schlag empfangen noch ausgeteilt zu haben und durch beständiges geschicktes Parieren den Gegner so zu ermüden, dass er sich für besiegt erklären musste.[6] Zu den berühmtesten Faustkämpfern gehörte der Rhodier Diagoras.[7] Den Schluss der Kämpfe bildete das παγκράτιον, welches für die schwierigste Leistung galt.[8] Es war eine Vereinigung von Ring- und Faustkampf,[9] und nur die stärksten Männer durften es wagen, darin aufzutreten.[10] Gewandtheit, Schnelligkeit und List konnten wohl aber auch dem Schwächeren einmal zum Siege verhelfen.[11] Da hier auch das Würgen des zu Boden geworfenen Gegners gestattet war, war selbst ein tödlicher Ausgang nicht ausgeschlossen.[12] Zu diesen gefährlichen Kämpfen werden sich niemals viele Bewerber gemeldet haben, und nur bei ihnen wird es vorgekommen sein, dass ein bekannter und gefürchteter Kämpe, dem niemand sich entgegenzustellen wagte, den Sieg ἀκονιτί (ohne sich staubig zu machen) errang. In der 218. Olympiade hatten sich zwei zum Faustkampf gemeldet, von denen der eine aber zu spät eintraf, so

[1] Paus. VI 14, 2.

[2] Schol. Pind. Nem. VII 106 B.

[3] Krause Hell. I 497 ff. Abbildung s. Taf. V Fig. 4; auch bei Baumeister Denkm. S. 524 n. 565, 566.

[4] Abbildungen dieser *caestus* bei Bötticher S. 99. S. auch Hülsen in d. Mitt. des Inst. Röm. Abt. IV 1889 S. 175 f. Vgl. Schol. Plato Rep. I p. 397.

[5] Ail. Var. hist. X 19. Plato Gorg. 71 p. 516, Protag. 80 p. 342. Paus. VIII 40, 3; Schol. Pind. Ol. V 34 B.

[6] Dio Chrysost. Orat. XXIX 12 p. 541. Paus. VI 12, 3.

[7] Pind. Ol. VII 15 ff.

[8] Paus. VI 15, 3. Krause Hell. I 534 ff.

[9] Doch blieben die Hände hier unbewehrt. Abbildung bei Daremberg u. Saglio Dict. I 520.

[10] Paus. VI 6, 2; 11, 2. Vgl. Demosth. g. Meid. § 71 p. 537.

[11] Pind. Isthm. III 63 ff.; Philostr. Imag. II 6; Plato Leg. VII p. 795.

[12] Paus. VIII 40, 2.

dass sein Antagonist den Sieg ohne Kampf erwarb.[1]) Die berühmtesten Pankratiasten waren Theagenes aus Thasos und der Thessaler Pulydamas. Jener soll an verschiedenen Orten im ganzen vierzehnhundert Kränze errungen haben,[2]) in Olympia siegte er im Faustkampf und vier Jahre darauf im Pankration.[3]) Von seiner Stärke erzählte man Wunderdinge, und in seiner Heimat wurden ihm nach seinem Tode heroische Ehren erwiesen.[4]) Noch mehr Kraftstücke wurden von Pulydamas berichtet.[5]) Ausgezeichnete Pankratiasten waren auch die Söhne des Rhodiers Diagoras, von denen der jüngste, Dorieus, in drei auf einander folgenden Olympiaden den Kranz erwarb.[6]) — So war der ganze Tag mit Kämpfen ausgefüllt, denn das Pankration dauerte, auch als die Wettspiele auf mehrere Tage verteilt waren,[7]) zuweilen bis in die Nacht hinein.[8]) Der Mond mag dann noch lange den *κῶμος* der glücklichen Sieger beleuchtet haben.

105. Am vierten Tag erreichte das Fest seinen Höhepunkt. Er brachte die glänzenden hippischen Agone[9]) und den zweiten Teil der Männerkämpfe. — An Pracht und Herrlichkeit übertraf alle andern Arten der *ἱπποδρομία* das Rennen der Viergespanne. Man fuhr auf niedrigen, mit zwei, meist nur vierspeichigen, Rädern versehenen Wagen, die hinten offen waren, den homerischen Streitwagen ganz ähnlich. Die vier Pferde waren neben einander gespannt, die beiden äusseren zogen an Strängen, die an den vorderen Wagenbügeln befestigt waren, zwischen den beiden innen laufenden befand sich die Deichsel.[10]) Der Wagenlenker hielt die Zügel mit beiden Händen, in der einen ausserdem das *κέντρον* oder die *μάστιξ*, eine Rute mit vielen kurzen Peitschenschnüren. Wie lang die Rennbahn (*ἱππόδρομος*)[11]) war, wissen wir nicht, doch da sie zwölfmal in wildem Laufe durchmessen wurde, kann sie kaum länger als zwei Stadien[12]) gewesen sein. Die Pferde hatten dann immer 4½ Kilometer zurückzulegen, und eine noch grössere Strecke hätte jedenfalls ihre Kräfte erschöpft und die Schnelligkeit beeinträchtigt. Die linke Langseite des Hippodroms vom Ablauf aus gerechnet wurde durch einen niedrigen sich lang hinstreckenden Hügel begrenzt; diesem parallel laufend war in einer Entfernung von weit über hundert Metern rechts ein Erdwall aufgeschüttet, etwas länger als der Hügelrücken. In Halbkreisform schlossen sich am Ende der Bahn beide zusammen. Hier befand sich in der Mitte ein Durchgang, dem Ablauf also gerade gegenüber. Nahebei erhob sich der sog. Taraxippos, einem

[1]) Paus. V 21, 5. — Ein Sieg *ἀκονιτί* konnte auch gewonnen werden, wenn der Gegner von einem vorher bestandenen andern Kampf so ermüdet war, dass er den zweiten nicht mehr wagen konnte, was selbst einem Theagenes passierte (Paus. VI 6, 2). Vielleicht ist die strenge Strafe, die ihn traf, dem Umstand zuzuschreiben, dass nun überhaupt kein Pankration stattfinden konnte, was dann begreiflichen Unwillen erregt haben mochte. Ol. Inschr. n. 87 Arch. Ztg. XXXV (1877) S. 189 wird ein Faustkämpfer erwähnt, der in Pytho *ἀκονιτί* gesiegt habe, ebenso Paus. VI 7, 2.

[2]) Paus. VI 11, 2.

[3]) Paus. VI 6, 2

[4]) Paus. VI 11, 3.

[5]) Paus. VI 5, 3 ff.

[6]) Thuk. III 8; Paus. VI 7, 1.

[7]) Vgl. Paus. V 9, 3.

[8]) Ol. Inschrr. 147 u. 148 in der Arch. Ztg. 1878 S. 91.

[9]) Krause Hellen. I 557 ff.

[10]) Abbildung bei Bötticher S. 116.

[11]) Paus. VI 20 beschreibt den Hippodrom. Antike Schilderungen eines Wagenrennens hauptsächlich Il. Ψ 362 ff.; Soph. El. 700 ff.

[12]) Olymp. Stadien, also 384 Meter.

runden Altar ähnlich, vielleicht ein altes Grabmal. Ganz in seiner Nähe muss sich die eine Zielsäule (νύσσα) befunden haben, wo die Wagen umbogen. Dieser gegenüber in der Längsaxe der Bahn befand sich die zweite νύσσα, geschmückt mit der Statue der Hippodameia, die im Begriff ist, den siegreichen Pelops zu bekränzen. Wer nach dem zwölften Durchmessen [1]) der Bahn hier zuerst anlangte, war Sieger. Gegenüber dem die Bahn schliessenden Halbkreis befand sich die Ablaufstelle (ἄφεσις). Damit kein Gespann von vornherein vor dem andern einen Vorsprung habe, hatte man eine kunstvolle Einrichtung getroffen, deren Erfinder Kleoitas war. Pausanias (VI, 20, 7) vergleicht die Vorrichtung mit dem Bug eines Schiffes. Vor der Stoa des Agnaptos, die den Eingang des Hippodroms architektonisch abschloss, befanden sich die Stände für die Wagen, und zwar so angeordnet, dass die Stoa die Grundlinie eines ungefähr gleichschenkligen Dreiecks bildete. Die Seiten waren über vierhundert Fuss lang, die linke etwas kürzer als die rechte, wahrscheinlich einen breiten Eingang offen lassend. In einem Winkel von etwa 60 Grad mögen die beiden Schenkel vorn, unweit der νύσσα mit der Statue der Hippodameia, zusammengelaufen sein. In der Mitte dieses so gebildeten Dreiecks befand sich ein Altar, der zu jedem Fest neu übertüncht wurde. Auf ihm lag ein eherner Adler, an der Spitze des Dreiecks schwebte ein Delphin. Beide waren durch eine Maschinerie in Verbindung gesetzt. Das Zeichen zum Beginn des Rennens wurde dadurch gegeben, dass der Delphin sich senkte, und der Adler auf dem Altar sich in die Luft erhob. An dem rechten Schenkel des Dreiecks befanden sich die Wagenstände, einer schräg hinter dem andern. Beim Beginn des Rennens wurden die Seile nacheinander heruntergelassen, vor dem hintersten Wagen zuerst. Befand sich dieser neben dem vor ihm stehenden, so fiel da das Seil, und so fort, bis im Verlauf weniger Sekunden alle Wagen in Bewegung waren.[2]) Der Vorteil, den die weiter nach vorn stehenden Wagen deshalb hatten, weil sie zugleich weiter nach innen standen, und so der in der Mitte der Bahnbreite befindlichen νύσσα näher waren, wurde dadurch aufgewogen, dass der hintere Wagen schon in vollem Lauf war, wenn das Seil vor dem vorderen fiel, sich also schon im Schwung befand.[3]) Rasenden Laufes stürmten nun die Rosse dahin. Es kam vor

[1]) Pind. Ol. III 33 (35) mit Schol. Vgl. Ol. VI 75, Schol. zu Ol. II 83 und Pyth. V 27.

[2]) Bildl. Darstellung rennender Viergespanne Taf. V Fig. 5; auch bei Schreiber Kulturhist. Atl. Taf. XX n. 10.

[3]) Vgl. Gr. v. Lehndorff Hippodromos. Einiges über Pferde und Rennen im Griech. Altt., Berl. 1876 S. 28 und Guhl u. Koner Leben der Gr. u. R., 5. Aufl. 1882 S. 146 ff. Die Plätze der Gespanne an dem linken Schenkel des Dreiecks wären sonst ungleich ungünstiger gewesen. Diese Wagen hätten natürlich ebenso wie die andern von links nach rechts um die vordere νύσσα herumfahren müssen, hätten also nicht bloss einen weiteren Weg gehabt, sondern auch gleich beim Beginn des Rennens sich erst einen Platz zwischen den bereits dahinstürmenden Wagen der rechten Reihe suchen und eine Schwenkung nach links machen müssen, um die erste vor der Spitze des Dreiecks liegende νύσσα zu umfahren, während jene geradeaus fuhren. Der erste Nachteil konnte vielleicht dadurch beseitigt werden, dass man den linken Schenkel des Dreiecks vorschob, der zweite grössere blieb trotzdem bestehen. Zudem hätte Pausanias die ganze Vorrichtung kaum mit einem doch sehr gleichmässig gebauten Schiffsbug vergleichen können, wenn die Abweichung der beiden Schenkel, die dann den Winkel auch bedeutend vergrössern musste, eine so erhebliche war, wie wir es in diesem Fall annehmen müssten. Wurden die Wagen nur von der rechten Seite abgelassen, so fällt auch das Bedenken weg, dass ein so langes Seil, wie es zwischen den bei-

allem darauf an, möglichst kurz um die νύσσαι umzubiegen. Das linke Pferd musste zurückgehalten und nahe herangedrängt werden, dem rechten liess man die Zügel schiessen. Die richtige Leitung von vier neben einander gehenden Rossen erforderte ganz besondere Geschicklichkeit. Ein Wagenlenker suchte dem andern natürlich den bei weitem günstigsten Platz unmittelbar an der Zielsäule abzugewinnen, und so ist es denn kein Wunder, dass an diesen gefährlichen elfmal zu überwindenden Stellen, wo die Leidenschaft manchen Lenker blind und alle rücksichtslos gegen die andern gemacht haben wird, häufig Unglücksfälle vorkamen. — Die Zahl der konkurrierenden Gespanne war sehr gross, da nicht verschiedene Rennen stattfanden, wie im Stadion, sondern alle auf einmal liefen. Dass die Sieger einzelner τάξεις hier noch einmal fuhren, ging wegen der völligen Erschöpfung der edlen Tiere nicht an. Pindar (Pyth. V 46) preist einen Sieger, der in einem Rennen von 41 Wagen allein den seinigen glücklich durch alle Fährlichkeiten gesteuert habe. Wenn in Pytho so viele liefen, haben wir in Olympia wohl nicht weniger vorauszusetzen.[1]) Alkibiades schickte einmal sieben Viergespanne zugleich nach Olympia. Er erhielt nicht nur den Preis, sondern seine Wagen behaupteten auch den zweiten und dritten,[2]) oder zweiten und vierten[3]) Platz.[4]) Neben diesem aufregendsten und prächtigsten aller Kämpfe gab es dann eine Reihe anderer hippischer Agone. Wie sie aufeinander folgten, wissen wir nicht.[5]) Dass das Rennen mit Maultiergespannen, wie das Reiten auf Stuten nur einigemale stattfand, haben wir oben gesehen. Dauernd erhielt sich das Rennen mit dem Zweigespann ausgewachsener Pferde (συνωρὶς τελείων ἵππων), das zum erstenmal 404 stattfand,[6]) ebenso das mit vier jungen Pferden (πώλων ἅρμα), welches 380 eingeführt wurde, und das erst 264 aufgekommene Rennen mit einem Zweigespann junger Pferde. Die letzten beiden hatten die Bahn nur achtmal zu durchmessen.[7]) Früh schon war das Wettreiten (κέλητι τελείῳ) eingeführt worden (648), seit 256 auch auf noch nicht ausgewachsenen Pferden. Einmal sah man auch Zehngespanne junger Pferde in Olympia laufen; der Kaiser Nero wollte auch hierin der Welt ein noch

---

den hintersten Ständen an den Schenkeln des Dreiecks der Grundlinie zunächst angenommen werden müsste — zudem noch schräg gespannt — unmöglich mit Sicherheit von zwei Leuten (Paus. a. a. O.) hätte gehandhabt werden können (Lehndorff S. 29). Lehndorff (S. 32) vermutet, dass die Schuppen am linken kürzern Schenkel des Dreiecks sog. Kühlställe gewesen sind, wo die erhitzten Pferde sogleich eingestellt und abgerieben werden konnten. Pausanias, der die Wagen auch links ablaufen lässt, hat wohl nicht genaue Erkundigungen eingezogen und die im römischen Cirkus – wo der linke Schenkel des ganz stumpfwinkligen Dreiecks mit schräger Grundlinie weit vorgeschoben war — übliche Art des Rennens ohne weiteres auf Olympia übertragen.

[1]) Lehndorff S. 30 ff. hält so viele Gespanne für unmöglich. Zehn [Soph. El.] scheinen ihm schon zu viel. Doch ist hier an dichterische Übertreibung nicht zu denken. Da die zweirädrigen Wagen sehr kurz waren, hatten 30 etwa auf der über 400 Fuss langen linken Seite Platz; zudem hindert nichts, anzunehmen, dass in demselben Oikema zwei Wagen neben einander stehen konnten.

[2]) Eurip. bei Plut. Alk. 11.

[3]) Thuk. VI 16.

[4]) Plut. Alk. 11. — Preise haben diese sicherlich nicht erhalten, aber dass auch sonst des zweiten ehrenvoll erwähnt wurde, ersehen wir auch aus anderen Stellen (z. B. Herod. VI 122; vgl. Bötticher S. 126).

[5]) Vielleicht gingen die Rennen der πῶλοι voran, wie die Kämpfe der Knaben. Bei den Panathenaien war es so (CIA. II 966).

[6]) Paus. V 8, 3.

[7]) Schol. zu Pind. Ol. III 33 u. Pyth. V 30 f.

nicht gesehenes Schauspiel bieten.[1]) — Den Sieg in den hippischen Spielen errang nicht der Wagenlenker oder der Reiter, sondern der Besitzer der Pferde. Lenkte oder ritt er sie selbst, so erhöhte das seinen Ruhm.[2]) Der Kranz war also eine Prämie für das Züchten edler Rosse, nicht für die Kunst der Führer. Als einst ein Reiter bald nach Beginn des Rennens abgeworfen wurde, das Pferd aber trotzdem das Rennen regelrecht fortsetzte und zuerst am Start erschien, erhielt der Besitzer den Preis.[3]) So beteiligten sich denn auch reiche Damen an diesem vornehmsten Sport. Die erste, welche mit einem Viergespann in Olympia siegte, war Kyniska, die Schwester des Agesilaos,[4]) und es scheint, dass es nicht bei diesem einen Siege geblieben ist.[5]) Die Makedonierin Belestiche siegte mit einem Zweigespann junger Pferde,[6]) und von einem Denkmal, das sieben Mitglieder einer elischen Familie darstellte, die in Olympia Siege gewonnen hatten, gehören zwei der vier erhaltenen Namen Frauen an, welche *συνωρίδι τελείᾳ* und *ἅρματι πωλικῷ* gesiegt hatten.[7])

106. Auf die hippischen Spiele folgte der Fünfkampf (*πένταθλον*).[8]) Die Reihenfolge der fünf Einzelkämpfe war wahrscheinlich: Lauf, Diskos, Sprung, Speerwurf, Ringen.[9]) Die Kämpfer wurden in Gruppen geteilt, wahrscheinlich zu je drei; war die Gesamtzahl durch drei nicht teilbar, dann die übrigbleibenden zu zweien. Schnell hintereinander liefen die einzelnen *τάξεις* durch das *στάδιον*, und die Hellanodiken konstatierten die Sieger. Darauf schritt die erste Abteilung zum Diskoswurf.[10]) Der Diskos war eine etwa zwei Kilogramm schwere, metallene Scheibe von Linsenform. Es kam lediglich auf die Weite des Wurfs an, und geübte Kämpfer vermochten ihn über hundert Fuss weit zu schleudern. Vielleicht schon während die erste Abteilung sich hiermit beschäftigte, mass sich die zweite, von andern Kampfrichtern beaufsichtigt, im Sprung (*ἅλμα*).[11]) Der Springer hatte die *ἁλτῆρες* in der Hand, steinerne oder metallene Schwungkolben, unseren Hanteln ähnlich, die, während des Anlaufs an die Brust gehalten, im Moment des Abspringens heftig nach vorn geschwungen dem Sprunge grössere Kraft und Sicherheit verliehen.[12]) Der Krotoniate Phayllos, der berühmteste Springer des Altertums, soll so zu Pytho einen Sprung von

---

[1]) Sueton Nero 22 f.

[2]) Ol. Inschr. n. 19 Arch. Ztg. 1876 S. 138 ff. Vgl. Pind. Ol. I 34; Isthm. I 15 ff.

[3]) Paus. VI 13, 5 f.

[4]) Paus. III 8, 1.

[5]) Ol. Inschr. n. 301 Arch. Ztg. XXXVII 1879 S. 151 ff.

[6]) Paus. V 8, 3.

[7]) Ol. Inschr. n. 346 Arch. Ztg. 1880 S. 56 f.

[8]) Pinder Über den Fünfkampf der Hellenen, Berlin 1867. Holwerda in der Arch. Ztg. 1881 S. 205 ff. Fedde Der F. der Hell. Progr. des Gymnas. St. Elisabet Breslau 1888, dessen Darstellung ich mich anschliesse. Die ältere Litteratur (namentlich Krause Hell. I 476 ff.) findet man bei Pinder u. Fedde erwähnt u. kurz besprochen. Nicht mehr benutzen konnte ich Fedde Über den Fünfkampf der Hellenen u. s. w. Leipzig 1889.

[9]) Pinder S. 15 u. 115 f. vermutet: Sprung, Speer, Lauf, Diskos, Ringen, andere anders, s. Fedde S. 7 f.

[10]) Krause Hell. I 442 ff. Bötticher Ol. S. 107 ff. mit Abbildgg. Fedde in d. Jahrb. der dts. Turnkunst Jahrg. 1886 S. 219 ff. u. S. 305 ff. Abbildungen Taf. V Fig. 3a und 3b. S. auch Schreiber Kulturhist. Atl. Taf. XX n. 5 u. Baumeister Denkm. S. 1003 u. 1211.

[11]) Krause a. a. O. I 383 ff. Bötticher Ol. 104 ff.

[12]) Marquardt Über den Sprung der Alten mit den Halteren, Monatsschr. für Turnwesen, Berlin II 3 S. 129 ff. Abbildung von Springern Taf. V Fig. 2 und 3a.

55 Fuss Weite ausgeführt haben.[1]) Waren mehr als zwei Abteilungen gebildet, so konnte die dritte gleichzeitig mit den ersten beiden, die mit dem Diskoswurf und Sprung beschäftigt waren, das Speerwerfen (*ἀκόντιον*)[2]) vornehmen. Die dazu benutzte Waffe war kurz, dünn und leicht und mit einer langen Spitze versehen. Mit Sicherheit ist anzunehmen, dass es ein Zielwurf war.[3]) Jeder warf dreimal. Die kämpfenden Abteilungen konnten ihre Stände wechseln, und so gleichzeitig immer drei *τάξεις*, wie sie das Los zusammengeführt hatte, beschäftigt werden. Das bot den Vorteil der Zeitersparnis und den Zuschauern, die jetzt am dritten Tage, nachdem sie so viel gesehen, durch die Wiederholungen derselben Kämpfe sonst doch vielleicht ermüdet wären, ein mannigfaltigeres Bild. Jeder mochte dem Spiele zusehen, das ihn am meisten interessierte. Dann schritt man zum Ringkampf. Wieder bestimmte das Los die Paare. War die Zahl durch zwei teilbar, so rangen die Betreffenden miteinander; wie in allen vorhergehenden Kämpfen wurden die Sieger festgestellt, und dann die Siege der einzelnen in den verschiedenen Kampfarten zusammengezählt. Wer die meisten errungen hatte, erhielt den Kranz. Da die Kampfarten ganz verschieden waren, und keiner in jeder Meister sein konnte, wird es höchst selten vorgekommen sein, dass einer in mehr als drei von den fünf Kämpfen Sieger blieb. Hatten zwei gleich viele Siege errungen, so entschied abermaliges Ringen zwischen ihnen endgültig. Komplizierter wurde die Sache, wenn die Zahl ungerade war, und so einer beim Ringen keinen Gegner fand. Es konnte dieser Fall ebensogut beim Pankration oder Faustkampf eintreten, doch da dort nur wenige Kämpfer aufzutreten pflegten, wird die Schwierigkeit in der Regel dadurch ihre einfache Lösung gefunden haben, dass der eine Sieger nun noch mit dem Übriggebliebenen zu kämpfen hatte. Unter allen Umständen war es also ein grosser Vorteil, so ausgelost zu werden; man hatte in jedem Fall einen Kampf weniger zu bestehen, als der um den Kranz ringende Gegner. Der so vom Lose Begünstigte hiess *ἔφεδρος*.[4]) Wie aber nun, wenn viele Paare miteinander stritten, und viele Sieger aus diesen Kämpfen hervorgingen, wie es im Ringen beim Pentathlon stets der Fall sein musste? Und wie wenn wirklich zum Pankration oder zum Faustkampf sich eine grössere Zahl gemeldet hatte? Sollten die aus den Paarkämpfen hervorgegangenen Sieger nun wieder miteinander kämpfen, und der Todmüde, der schliesslich alle anderen Gegner geworfen hatte, es dann noch mit dem ganz frischen Ephedros aufnehmen? Das wäre unbillig gewesen, und mit der Lösung, welche HOLWERDA gefunden, ist die Frage jetzt wohl entschieden: der Ephedros blieb nicht bis zuletzt unbeteiligt, es wurde vielmehr nach dem ersten Gange eine neue Losung zwischen den Siegern und dem Ephedros vorgenommen. Ein seltsamer Zufall hätte es sein müssen, wenn dann das Los

---

[1]) Anthol. graec. app. epigr. n. 297 II S. 851 Jacobs.

[2]) KRAUSE a. a. O. I 465 ff. BÖTTICHER Ol. S. 111 ff. Abbildung Taf. V Fig. 3a.

[3]) Für einen Weitwurf scheint Pind. Pyth. I 42 zu sprechen, s. aber Pind. Ol. X 71 und XIII 93. Auch dass der Speer bisweilen knieend geworfen wird (s. d. Abbildung bei BÖTTICHER S. 109), zeugt für den Zielwurf.

[4]) Luk. Hermot. 40 f. Über die sog. Ephedria s. namentlich HOLWERDA in der Arch. Ztg. 1881 S. 171 f., auch FEDDE Der Fünfkampf, Breslau 1888 S. 25 Anm.

denselben Mann zum zweitenmal ausschied.[1]) So bestand der Ephedros zwar immer einen Kampf weniger, als der niemals Ausgeloste, aber doch nicht mehrere. Wurde es einerseits mit Recht als eine Gunst des Schicksals betrachtet, Ephedros zu werden, so war andrerseits die Ehre grösser, den Sieg zu erringen, ohne jemals ausgeschieden zu sein. Das heben die Inschriften der Sieger denn auch besonders hervor,[2]) wie im umgekehrten Fall die Hellanodiken darauf hielten, dass der Sieger ausdrücklich bemerkte, er sei Ephedros gewesen.[3])

Der letzte Kampf[4]) war der *ὁπλιτῶν δρόμος*, ein Wettlauf vollständig gerüsteter Krieger, schon seit 520 geübt.[5]) Es wurden hier keine Abteilungen gebildet, sondern alle Bewerber liefen auf einmal, wie beim Dauerlauf, wahrscheinlich aus demselben Grunde, aus dem es dort und bei den hippischen Kämpfen geschah: weil die Erschöpfung eine Wiederholung des Kampfes zur Unmöglichkeit machte. Später trugen die Läufer nur noch den Schild. Die Bahn wurde wie beim Diaulos zweimal durchmessen.[6]) — Am Abend dieses Tages wird dann wie am vorhergehenden ein Festmahl der Sieger stattgefunden haben. Denn wenn auch die Namen noch nicht durch den Herold ausgerufen waren, so hatte doch schon jeder von ihnen aus der Hand eines Hellanodiken den Palmenzweig empfangen,[7]) und nicht bloss ihre Freunde und Mitbürger mochten es sich zur Ehre anrechnen, sie zu bewirten.

107. Der fünfte und letzte Tag brachte den glänzenden Abschluss des ganzen Festes. Schon lange hatten die Zweige des wilden Ölbaums (*κότινος*), zum Kranze gebogen,[8]) auf dem ehernen Dreifuss, später auf dem kostbaren Tische dagelegen, den Kelotes, ein Schüler des Pheidias, aus Gold und Elfenbein gefertigt hatte;[9]) ein Knabe, dem noch beide Eltern lebten (*ἀμφιθαλὴς παῖς*), hatte sie mit goldenem Messer von dem heiligen Baume geschnitten, den das Orakel einst selbst bezeichnet hatte;[10]) jetzt traten die Sieger davor, ein Hellanodike nahm den Kranz[11]) und drückte ihn auf die Stirn des Beneideten, und die weithin schallende Stimme des Herolds verkündete dem jauchzenden Griechenland den Namen seines stolzen Sohnes, des beglückten Vaters und des Staates, dem er angehörte. Das Leben konnte nichts Köstlicheres bieten, als diese Ehre und diesen Augen-

---

[1]) Holwerda meint, man hätte dem Betreffenden von vornherein ein Los geben können, das mit einem Buchstaben bezeichnet war, der sich nochmals in der Urne befand. Möglich ist das ja sicherlich gewesen.

[2]) n. 146—148 in der Arch. Ztg. 1878 S. 90.

[3]) Ol. Inschr. 28 Arch. Ztg. XXXIV 1876 S. 223 ein Pankratiast.

[4]) Artemid. I 63. Mie a. a. O. S. 36 bezweifelt diese Anordnung auf Grund von Paus. V 9, 3.

[5]) Bötticher Ol. S. 91 f. mit Abbildg. Vgl. auch Hauser Jahrb. des D. Arch. Inst. II 1887 S. 102 ff. Abbildung Taf. V Fig. 1.

[6]) Aristoph. Av. 291 f.

[7]) Plut. Quaest symp. VIII 4, 1; Krause Olymp. 168 f.

[8]) *κλάδος* Paus. V 7, 4; *ἔρνος* Ol. Inschr. Arch. Ztg. XXXV (1877) S. 55 etc. Rathgeber a. a. O. S. 132.

[9]) Paus. V 12, 3; 20, 1 f.

[10]) Paus. V 13, 3.

[11]) Die Kränze waren wohl nicht alle gleich: Plut. *περὶ εὐθυμ.* 13. Krause Ol. 161 f. Hermann G. A. § 50 Anm. 23. — Mie a. a. O. S. 30 f. will aus Paus. V 21. 12 folgern, dass der Kranz sofort nach Beendigung der betr. Kämpfe den daraus hervorgegangenen Siegern gereicht sei. Schol. zu Pind. Ol. III 33 p. 97 B. sagt, dass alle Kränze an einem Tage ausgeteilt worden seien.

blick,[1]) und als einst Diagoras an einem Tage zwei seiner Söhne im Schmuck des Ölkranzes sah, ward ihm begeistert zugerufen: „Stirb Diagoras, denn in den Himmel wirst Du nicht steigen.“ [2]) — Es war dem Sieger gestattet, sich als den Bürger eines fremden Staates ausrufen zu lassen. Welche Stadt hätte es sich nicht zur Ehre angerechnet, ihm das Bürgerrecht zu schenken, welche nicht alles aufgewandt, ihn zu belohnen![3]) Die verleugnete Vaterstadt aber entehrte und bestrafte den Abtrünnigen wohl in der Regel.[4]) Nach der Preisverteilung brachten die Sieger dem Olympischen Zeus ein Opfer dar, und auch von den zahlreichen andern Altären wird der himmelan steigende Rauch den Göttern das Dankesopfer der Sterblichen emporgetragen haben. Prozessionen, eine prächtiger als die andere, durchzogen den heiligen Ort, die Theoren suchten den Reichtum und die Macht ihres Staates durch glänzendes Auftreten nach Möglichkeit zur Schau zu stellen, und der reiche Alkibiades, welcher mit 28 Rennpferden erschienen war, wie selbst kein König vor oder nach ihm,[5]) lieh sich die kostbaren Gefässe und Schaustücke der athenischen Gesandtschaft. um bei seinem Aufzug damit zu prunken.[6]) Dann folgte das Festmahl im Prytaneion, das die Eleier den Siegern gaben.[7]) Aber auch die Übrigen gingen nicht leer aus. Alkibiades bewirtete, als er mit seinen Viergespannen gesiegt hatte, die ganze anwesende Menge,[8]) ebenso ein gewisser Leophron,[9]) und wenn so grossartige Freigebigkeit auch zu den Seltenheiten gehören musste, so blieb sicherlich auch der Ärmste nicht ohne eine Einladung zu einem Mahl, das die Gesandtschaft oder ein reicher Bürger seiner Stadt ausrichtete.[10]) Hymnen erklangen zu Ehren der Götter[11]) und Siegeslieder zu Ehren der Helden des Festes. Pindar, Simonides, Euripides besangen ihren Ruhm, und vor Jahrtausenden stand in goldenen Lettern geschrieben im Tempel der Athena zu Lindos das Lied, das uns heute noch entzückt, wie einst des Diagoras Mitbürger.[12]) — Dann trennte man sich, um zur Heimat zurückzukehren, oft genug, um wieder die Waffen zu ergreifen gegen einander, oder wie einst in dem denkwürdigen Jahre 480 gemeinsam gegen einen fremden Feind. Doch waren die folgenden Ereignisse auch noch so gewaltig, gingen die Wogen einer stürmischen Zeit auch hoch, den Ruhm des Siegers von Olympia spülte keine flüchtig hinweg. Im Triumph geleiteten ihn die Seinen nach Hause, auf einem von vier weissen Rossen gezogenen Wagen fuhr er ein in die Vaterstadt,[13]) die ihre Mauern niederriss, einem solchen Sieger gern diesen Weg eröffnend,[14]) und Rom vermochte seine Triumphatoren, die ihm die Welt bezwangen, nicht mehr zu ehren.[15]) Im Tempel der Hauptgottheit ward der Kranz aufgehängt, das kostbarste Weihgeschenk.[16]) Dann ging es zum Siegesmahle, das die Stadt dem Gefeierten

---

[1]) Luk. Anach. 15.
[2]) Plut. Pelop. 34. Cic. Tusc. I 46.
[3]) Paus. VI 18, 4.
[4]) Paus. VI 13 1; 18, 4.
[5]) Plut. Alk. 11.
[6]) Andok. g. Alkib. 29 p. 126 B.
[7]) Paus. V 15, 8.
[8]) Plut. Alk. 12.
[9]) Athen. I 3 p. 3.
[10]) Herod. VI 122; Diod. XIV 109.
[11]) Vgl. Pind. Ol. IX 1 und Schol.
[12]) Pind. Ol. VII. Vgl. das Schol. bei Boeckh p. 157 f.
[13]) Diod. XIII 82; vgl. Cass. Dio LXIII 20.
[14]) Plut. Quaest. symp. II 5.
[15]) Cic. pro Flacco 13.
[16]) S. Aristoph. Plut. 1088 u. vgl. Xen. Hell. III 4, 18. Aus Pind. Ol. VIII 10, Ol.

gab.[1]) Wieder erklangen die Siegeslieder,[2]) und im engeren aber desto herzlicher teilnehmenden Kreise wiederholten sich die Ehrenbezeugungen von Olympia. Für alle Zeit aber wurden die Sieger im Prytaneion gespeist,[3]) erhielten die Proedrie bei Festspielen[4]) und andere Vergünstigungen.[5]) In Olympia selbst aber an heiliger Stätte durfte der Sieger zum Gedächtnis eine Statue errichten lassen, deren von den Hellanodiken kontrollierte Unterschrift seinen Ruhm den nachfolgenden Geschlechtern meldete, aber erst dem, der dreimal gesiegt hatte, war es gestattet, sein Porträtstandbild aufstellen zu lassen.[6]) Auch wer durch Zufall des Sieges verlustig gegangen war, durfte eine Statue weihen, wenn er auch den Kranz nicht erhielt.[7]) Besass ein Sieger nicht die Mittel dazu, so trat gewiss seine Stadt für ihn ein, ja sie wird es sich oft selbst als Ehre ausgebeten haben, das Bild stiften zu dürfen.[8]) Reichen Leuten, die mit dem Viergespann gesiegt hatten, ward es auch erlaubt, ein Bild des mit Rossen bespannten Wagens samt dem Wagenlenker in den Zeustempel oder ein anderes Heiligtum in Olympia als Weihgeschenk zu stiften,[9]) doch scheinen dies nur Miniaturbildnisse gewesen zu sein.[10])

108. Aber nicht bloss um in den Kampfspielen aufzutreten oder ihnen zuzuschauen, zog man nach Olympia: das Zusammenströmen aller Hellenen zu dem Fest bot auch Gelehrten und Künstlern eine erwünschte Gelegenheit, sich bekannt zu machen und Ruhm zu erwerben.[11]) Hier soll Herodot den begeisterten Zuhörern einen Teil seines Geschichtswerkes vorgetragen haben,[12]) Gorgias erwarb durch seine oratorischen Leistungen solchen Ruhm, dass später ein Angehöriger auch ihm eine Statue setzen durfte,[13]) Lysias, Hippias, Prodikos und viele andere suchten und fanden hier Beifall,[14]) der Maler Aetion stellte ein Gemälde aus, und Oinopides eine eherne Tafel mit astronomischen Berechnungen.[16]) Auch politische Beratungen und Verhandlungen mögen in Olympia gepflogen sein, und wichtige staatliche Verträge wurden hier am besten zu allgemeiner Kenntnis gebracht.[17])

Verheirateten Frauen war der Besuch der olympischen Spiele bei Todesstrafe untersagt,[18]) mit einziger Ausnahme der Priesterin der Demeter Chamyne, die sogar einen besonderen Ehrenplatz hatte,[19]) Jungfrauen war

IX Anf. u. Schol. p. 207 f. B., Boeckh expl. ad Ol. IV introd. folgt nicht, wie Mie will, dass die Kränze in Olympia selbst geweiht wurden.

[1]) S. Krause Ol. S. 197.

[2]) Schol. zu Pind. Ol. IX 3.

[3]) Plato Apol. 36 E. Plut. Arist. 27.

[4]) Xenophanes bei Athen. X 6 p. 614.

[5]) In Athen z. B. verordnete ein Gesetz des Solon, dass jeder Olympionike 500 Drachmen erhalte, und damit scheint eine früher übliche grössere Summe nur herabgesetzt zu sein (Plut. Sol. 23).

[6]) Plin. hist. nat. XXXIV 4 p. 16.

[7]) Ol. Inschr. n. 147 Arch. Ztg. 1878 S. 90 f. Im allg. vgl. Chr. Scherer *De Olympionicarum statuis*, Götting. Diss. 1885.

[8]) Vgl. Paus. VI 17, 2.

[9]) Paus. VI 1, 2; Dittenberger Syll. 287.

[10]) Paus. V 12, 5. Vgl. d. Ol. Inschr. n. 301 Arch. Ztg. XXXVII 1879 S. 151 ff.; Paus. VI 14, 1; Ol. Inschr. n. 390 Arch. Ztg. 1881 S. 89.

[11]) Vgl. Krause Ol. S. 183 ff.

[12]) Luk. Herod. I p. 833.

[13]) Arch. Ztg. XXXV (1877) S. 43. Vgl. Paus. VI 17, 7.

[14]) Plut. Dec. orat. 3; Luk. Herod. 3 p. 834.

[15]) Luk. Herod. 4 f. p. 834 f.

[16]) Ail. Var. hist. X 7.

[17]) Thuk. V 18; Paus. V 23, 3; Ol Inschr. in d. Arch. Ztg. XXXIV 1876 S. 128 f.

[18]) Paus. V 6, 5.

[19]) Paus. VI 20, 6. Vgl. Ol. Inschr. n. 30 Arch. Ztg. 1876 S. 226.

die Teilnahme gestattet, doch werden ihrer niemals viele anwesend gewesen sein.[1])

Länger als ein Jahrtausend ist das Fest in Olympia gefeiert worden, 393 verbot es der Kaiser Theodosius,[2]) 30 Jahre später liess Theodosius II. Feuer an den heidnischen Tempel legen, die Erdbeben von 522 und 551 verwandelten den Ort, wo hellenisches Leben so voll und reich pulsiert hatte, wie nirgends sonst, in ein Trümmerfeld,[3]) und Jahrhunderte lang wälzten die Wogen des Alpheios Schlamm und Sand darüber, das schützende Leichentuch, das uns die Reste der einstigen Herrlichkeit erhalten hat.

β. Die Pythischen Spiele.

Litteratur: Krause Die Pythien, Nemeen und Isthmien. Leipzig 1841 (Hellenika II 2). Weniger: Über die religiöse Seite der grossen Pythien. Breslau 1870. Über das Kollegium der Thyaden, Eisenach 1876. A. Mommsen Delphica 1878 S. 149 ff. Hermann Gott. Altt.² § 49. Schoemann Gr. Altt.³ II 65 ff.

109. Das zweite Nationalfest, das dem olympischen an Ruhm und Ansehen zunächst stand, war das pythische. Es wurde in der krisäischen Ebene am Fuss des Parnass gefeiert. Apollon selbst sollte es gestiftet haben, nachdem er, von dem Morde des Drachens gereinigt, lorbeerumkränzt wieder eingezogen war. Andere nannten Amphiktyon oder Diomedes, den Tydiden, als Begründer.[4]) Sicher ist, dass das Fest ein altes Apollonfest war, welches die Priesterschaft von Delphoi leitete, und dass an ihm ein musischer Agon stattfand, wo Kitharoden Paiane auf den Gott sangen.[5]) Die Feier war ursprünglich ennaeterisch, aber nach der Zerstörung Krisas Ol. 48, 3 (586 v. Chr.)[6]) wurde auch dies Fest alle vier Jahre begangen, und zwar in jedem dritten Olympiadenjahr[7]) im Monat Bukatios[8]) (d. h. der Stieropfer), der dem attischen Metageitnion entsprach,[9]) also etwa Mitte August. Von 586 an, wo die Amphiktyonen die Leitung übernahmen[10]) und den Agon der Flötenspieler und gymnische Kämpfe hinzufügten,[11]) werden dann auch die Pythiaden gezählt.[12]) Schon die zweite Feier Ol. 49, 3 (582) brachte grosse Veränderungen. Während der Agon bisher ein χρηματίτης gewesen war, die Preise also in Wertgegenständen bestanden hatten, wurde er von da ab ein στεφανίτης.[11]) Gleichzeitig wurden die Wettkämpfe durch Einführung der Viergespanne bereichert, und die klagenden, zur Flöte gesungenen Lieder wieder abgeschafft.[11]) Nach und nach fügte man wie in Olympia immer neue Wettspiele hinzu, und zwar

[1]) Vgl. Schoemann a. O. II 59; Krause Ol. S. 56 f.

[2]) Cedren. hist. comp. 326 D.

[3]) Ausgrabungen v. Olymp., mit Abbildungen der Trümmerstätte; *Expéd. scientif. en Morée.* Auch Bötticher Ol. S. 33 u. 400 u. Bücking Monatsber. der Berl. Akad. d. Wiss. 1881 S. 315 ff.

[4]) Vgl. Krause a. a. O. S. 6 ff. Mommsen Delph. S. 168 ff.

[5]) Strabo IX 421. Vgl. Paus. VIII 50, 3.

[6]) S. Boeckh Pind. II 2 p. 207. — Bergk P. l.⁴ S. 12 ff. tritt mit gewichtigen Gründen für Ol. 49, 3 (582) ein. Dagegen wieder Leop. Schmidt Chronologie der Pindarischen Gedichte in den zu Ehren Th. Mommsen's herausgeg. philol. Abhandlgg. und im Lektionsverzeichnis v. Marburg W. 1880/81 u. S. 1887. S. auch v. Christ in d. Sitzungsber. der bayr. Akad. d. Wiss. 1888 S. 390 ff.

[7]) Diod. XV 60; Paus. X 7, 3.

[8]) CIG. 1688. Köhler CIA. II p. 319.

[9]) Kirchhoff in d. Monatsber. der Berl. Akad. d. Wiss. 1864 S. 129 f. u. 135. Vgl. Krause a. a. O. S. 30 ff.

[10]) Strabo a. a. O. Mommsen Delph. S. 166 ff. S. auch CIA. II 545.

[11]) Paus. X 7, 3.

[12]) S. Busolt Griech. Gesch. I 476, vgl. 492. v. Christ a. a. O.

sowohl musische[1]) als gymnische und hippische. Kitharspiel ohne Gesang, der Waffenwettlauf, das Rennen mit dem Zweigespann ausgewachsener Rosse und andere Spiele wurden allmählich noch in das Programm aufgenommen, und höchst wahrscheinlich auch schon früh die ursprünglich auf einen Tag beschränkte Feier auf mehrere Tage ausgedehnt. Zur Zeit des Sophokles findet das Rennen bereits an einem den gymnischen Spielen folgenden Tage statt,[2]) und diese selbst scheinen wieder am Tage nach den musischen vorgenommen zu sein.[3]) Was die Feier von der olympischen wesentlich unterscheidet, ist die Übung der musischen Kämpfe. Auch die *ἐπιδείξεις* hatten an den Pythien von jeher eine ganz andere Bedeutung, als in Olympia, und in späterer Zeit stritten sogar Dichter und Logographen um den Kranz.[4]) Dazu kam der am ersten Tage des Festes vorgetragene *νόμος Πυθικός*,[5]) und wenn das Interesse für diesen Teil der gebotenen Schauspiele vielleicht schon früh hinter anderen zurücktrat, so blieb er doch, fasst man die religiöse Bedeutung des Festes ins Auge, nicht bloss ein wichtiges Stück, sondern vielleicht der Mittelpunkt des Ganzen. Es war eine musikalische Aufführung, vielleicht von dem mimischen Spiel eines Künstlers begleitet, die durch kunstvollen Vortrag und wechselnde Rhythmen den Kampf Apollons mit dem Drachen in allen seinen Stadien zur Vorstellung bringen sollte.[6]) Die gymnischen Kämpfe unterscheiden sich von den olympischen namentlich dadurch, dass die Beteiligung der Knaben in Pytho eine grössere war. Sie traten auch im *δόλιχος* und *δίαυλος* auf, und das Pankration der Knaben wurde schon 144 Jahre früher als in Olympia eingeführt.[7]) Auch dadurch, dass ihre Kämpfe nicht an einem besonderen Tage abgehalten wurden, sondern der betreffende Kampf der Männer immer dem der Knaben sogleich folgte,[8]) scheint diesen eine grössere Bedeutung zugestanden worden zu sein. Grossartiger noch als in Olympia ist wohl das Hauptopfer gewesen, das dem Apollon dargebracht wurde.[9]) — Die Aufsicht hatten, wie gesagt, die Amphiktyonen, denen dabei ein *ἐπιμελητής*[10]) und *μαστιγοφόροι*[11]) zur Seite standen. Die Erteilung des Preises erfolgte in derselben Weise wie zu Olympia: der Sieger erhielt einen Palmzweig[12]) und darnach den Lorbeerkranz.[13]) Ein Knabe, dessen Eltern noch lebten, schnitt die Zweige von einem Baum im Thal Tempe.[14]) Der Sieger erhielt das Recht, eine Statue aufzustellen,[15]) und entsprechend der grösseren Wertschätzung der rednerischen Leistungen in Pytho durfte der eitle und reiche Gorgias es wagen, zum Andenken an

---

[1]) Diese fanden wie in Nemea in einem Theater statt (Luk. *πρὸς τὸν ἀπαιδ.* § 9 p. 108), das Olympia nicht besass.

[2]) El. 698 f.

[3]) Plut. Quaest. symp. II 4. Philostr. Apoll. Tyan. VI 10 p. 238.

[4]) Plut. Quaest. symp. V 2. Krause a. a. O. S. 46 u. 27 f.

[5]) Strabo IX 421 f.; Schol. zu Pind. Pyth. Arg. p. 297 B.; Poll. IV 79 ff.

[6]) Guhrauer Der pythische Nomos, Jahrb. f. Phil., Suppl. VIII 311 ff. K. v. Jan Verhandlgg. der 39. Philol. Versammlg. zu Zürich 1888 S. 76 ff. Mommsen Delph. S. 191 ff. Vgl. auch v. Jan Philol. XXXVIII S. 378 ff. Guhrauer Jahrb. f. Phil. 1880 S. 703 ff.

[7]) Paus. X 7, 3.

[8]) Plut. Quaest. symp. II 5, 1.

[9]) Vgl. Xen. Hell. VI 4, 29 f.

[10]) Plut. Quaest. symp. II 4, 2. Mommsen Delph. S. 167 nimmt mehrere an.

[11]) Luk. *πρὸς ἀπαιδ.* § 9 ff.

[12]) Plut. Quaest. symp. VIII 4, 1.

[13]) Paus. X 7, 4.

[14]) Schol. zu Pind. Pyth. Arg. p. 298 B.

[15]) Paus. X 9, 7; Arch. Ztg. 1873 S. 57.

seinen Erfolg ein vergoldetes Standbild an ausgezeichneter Stelle aufzurichten.[1]) Dass auch zu diesem Fest ganz Griechenland Theorien sandte, Prozessionen, Epinikien, Festmahle die Feier verherrlichten, bedarf kaum der Erwähnung.[2])

γ. Die Isthmischen Spiele.

Litteratur: KRAUSE Hellenika II 2 S. 165 ff. HERMANN G. A.² § 49. SCHOEMANN Gr. Alt.³ II S. 68 ff. UNGER Die Isthmien und Hyak. im Philol. XXXVII (1877) S. 1 ff.

110. Das dritte[3]) grosse Nationalspiel waren die Isthmien, die bei Schoinos in der Nähe des Diolkos auf dem Isthmos von Korinth gefeiert wurden.[4]) Auch ihre Stiftung suchte man in die mythische Zeit hinaufzurücken. Poseidon soll selbst die Feier zu Ehren des im Meere umgekommenen Melikertes angeordnet,[5]) nach einer anderen Sage Theseus sie nach dem Morde des Sinis oder des Skiron eingesetzt haben.[6]) Das Fest wurde trieterisch gefeiert,[7]) wahrscheinlich im Frühling[8]) jedes zweiten und vierten Olympiadenjahres. Poseidon empfing das Hauptopfer, wie es scheint, vor der Abhaltung der Kampfspiele.[9]) Die Korinthier hatten die Leitung der Spiele; doch wurden diese auch nach der Zerstörung der Stadt nicht ausgesetzt, sondern von den Sikyoniern besorgt, bis das von Cäsar neu erbaute Korinth sie wieder übernehmen konnte.[10]) Den Athenern war die Proedrie bei der Festfeier zugestanden, wohl deshalb weil Theseus im allgemeinen für den Begründer galt,[11]) während die Eleier überhaupt ausgeschlossen waren.[12]) Wie bei allen Nationalspielen ward auch vor den Isthmien Gottesfriede angekündigt.[13]) Die Kampfspiele waren die üblichen gymnischen und hippischen.[14]) Preiserteilungen in musischen Wettkämpfen lassen sich vor der Kaiserzeit mit Sicherheit nicht nachweisen, dann werden Kitharoden,[15]) Dichter[16]) und Sänger[17]) bekränzt. Wahrscheinlich haben die Spiele also auch mehrere Tage gedauert. Der Sieger erhielt wie überall Palmzweig[18]) und Kranz.[19]) In alter Zeit soll es ein Fichtenkranz (*πίτυς*) gewesen sein,[20]) Pindar kennt nur Eppichkränze (*σέλινον*),[21]) und zwar soll man vertrockneten Eppich genommen haben,[22]) zur Erinnerung daran, dass die Spiele einst zu Ehren eines Verstorbenen gestiftet seien. Auch lange nach Pindar

[1]) S. Arch. Ztg. 1877 S. 46 f.

[2]) Vgl. KRAUSE a. a. O. S. 36 ff., S. 51 ff.

[3]) BERGK P. L.⁴ S. 18 n. 1 S. 20; KEIL Schedae epigraph., Progr. v. Schulpforte 1855 S. 4 f.; ROEHL IGA. 419. Ol. Inschr. Arch. Ztg. XXXV S. 189 u. O. SCHROEDER in d. Ztschr. f. d. Gw. 1882 Jahresber. VIII 45.

[4]) Strabo VIII 369.

[5]) Schol. zu Pind. Isthm. Arg p. 514 f. B.

[6]) Schol. zu Pind. a. a. O. Plut. Thes. 25. CIG. 2374. Die Inschrift setzt die Gründung der Spiele 995 Jahre vor ihrer Abfassung an. Jedenfalls bestanden sie schon zu Solons Zeit: Plut. Sol. 23; vgl. Diog. Laert. I 55.

[7]) Pind. Nem. VI 40.

[8]) UNGER Philol. XXXVII 3 ff. v. CHRIST Sitzungsber. der bayr. Akad. der Wiss. 1889 S. 1 ff.

[9]) Vgl. Xen. Hell. IV 5, 1.

[10]) Paus. II 2, 2.

[11]) Plut. Thes. 25.

[12]) Paus. V 2, 3; VI 3, 4; 16, 2.

[13]) Paus. V 2, 1. Vgl. II 15, 1.

[14]) Pind. Isthmische; Paus. VI 15, 3 u. s. w.

[15]) Nero: Sueton Ner. 22 ff. Cass. Dio LXIII 21. Vgl. Luk. Ner. 3.

[16]) Plut. Quaest. symp. V 2, 10.

[17]) CIG. 1212; vgl. 1719, 1720.

[18]) Plut. Quaest. symp. VIII 4, 1.

[19]) S. KRAUSE a. a. O. S. 197 ff.

[20]) Plut. Quaest. symp. V 3, 1; Schol. zu Apoll. Rhod. Arg. III 1240. UNGER Philol. XXXVII 9 f.

[21]) Nem. IV 88, Ol. XIII 31, Schol. zu Pind. Isthm. Arg. p. 514 B. Vgl. Schol. zu Ol. XIII 45.

[22]) Schol. zu Pind. Ol. XIII 45, III 27; zu Apoll. Rhod. III 1240. Vgl. aber Pind. Nem. IV 88 und DROYSEN im Hermes XIV 3.

finden wir den Eppich,[1]) doch wurde später die Fichte eingeführt, vielleicht erst in der Kaiserzeit.[2])

δ. Die nemeischen Spiele.

Litteratur: Krause Hell. II 2 S. 107 ff. Hermann G. A.² § 49. Schoemann Gr. Altt.³ II S. 67 f. J. G. Droysen im Hermes XIV 1 ff.

111. Das vierte und letzte der grossen Nationalfeste waren die Nemeen. Sie wurden in dem Thal Nemea zwischen Kleonai und Phleius gefeiert.[3]) Eingesetzt sollen sie sein von den Sieben, die gegen Theben zogen, zu Ehren des Archemoros, des kleinen Sohnes des Königs Lykurgos, der von einer Schlange getötet wurde, während seine Wärterin den durstenden Helden den Weg zu einer Quelle wies.[4]) Nach andern Sagen soll Herakles die Spiele nach der Erlegung des nemeischen Löwen gestiftet, oder sie erneuert und dem Zeus geweiht haben.[5]) Zur Zeit Pindars wurden die Spiele zu Ehren des Zeus gefeiert.[6]) Die Leitung hatten anfangs die Kleonaier, doch bald riss sie das mächtigere Argos an sich. Vorübergehend besassen sie dann wiederum die Kleonaier, die auch Pindar (Nem. X 42) als *ἀγωνοθέται* nennt, und noch Jahrhunderte später rivalisieren beide Staaten,[7]) bis die Argeier dann endgültig das Vorrecht behaupten.[8]) Auch dies Fest war ein trieterisches.[9]) Die eine Feier fiel in das vierte Olympiadenjahr,[10]) und zwar in den Monat Panemos, wie es scheint, in den Hochsommer;[11]) in welches Olympiadenjahr die andere fiel, wissen wir nicht sicher,[12]) ja auch in welcher Jahreszeit sie stattfand, ist zweifelhaft. Man sollte annehmen, dass zu Wettkämpfen, wie sie dort geübt wurden, nur der Sommer geeignet war, Pausanias aber erwähnt an zwei Stellen[13]) Winternemeen (*χειμερινά*), und eine sehr späte Inschrift[14]) scheint die Angabe zu bestätigen. Man hat die Worte des Pausanias dahin zu erklären gesucht, dass er von einer Winterfeier spreche, die der Kaiser Hadrian neben den weiter bestehenden alten Nemeen in Argos eingerichtet habe,[15]) doch hat auch diese Annahme gewichtigen Widerspruch gefunden.[16]) — Das Fest wurde in derselben Weise gefeiert wie die übrigen. Vor dem Beginn wurde der Gottesfriede geboten,[17]) die fremden Staaten schickten ihre Theorien,[18]) Männer und Knaben traten in den üblichen gymnischen

---

[1]) Diod. XVI p. 679; vgl. Plut. Quaest. symp. V 3, 2.

[2]) Plut. Quaest. symp. V 3, 1 ff. Luk. Anach. § 9 u. 16. Vgl. Plin. h. n. XV 10 p. 36 u. CIG. 234.

[3]) Strabo VIII 377; Paus. II 15.

[4]) Apollod. III 6, 4. Schol. zu Pind. Nem. Arg. p. 424 f. B. Preller Gr. Myth.³ II 356 f.

[5]) Schol. zu Pind. Nem. Arg. p. 424 f. B. Das Marmor Par. setzt die Einführung 987 Jahre vor seiner Abfassung an, also zwei Olympiaden später als die Isthmien (CIG. 2374).

[6]) Pind. Nem. II 4 f.

[7]) Vgl. Plut. Arat. 28.

[8]) Vgl. Dissen zu Pind. Nem. p. 381 f. bei Böckh; Krause a. a. O. S. 108.

[9]) Schol. zu Pind. Nem. Arg. p. 425 B.

[10]) Schoemann Proleg zu Plut. Ag. u. Kleom. p. XXXVIII ff.; Heinrichs in d. Ztschr. f. d. Gw. IX 1855 S. 208 ff. Hermann G. A. § 49 Anm. 17, wo auch die ältere Litteratur.

[11]) Hermann Monatskunde S. 73.

[12]) Vgl. ausser den Anm. 10 angeführten Schriften Krause S. 119 ff. u. v. Christ in d. Sitzungsber. der bayr. Akad. d. Wiss. 1888 S. 390 ff.

[13]) II 15, 2; VI 16, 4.

[14]) CIG. 4472, vielleicht aus d. J. 214 p. Chr. s. Droysen Hermes XIV 6 f.

[15]) Unger im Philol. XXXIV 1875 S. 50 ff. und XXXVII 524 ff.

[16]) Droysen im Hermes XIV 1 ff.

[17]) Pind. Nem. III 2. Vgl. Xen. Hell. IV 7, 2 f.

[18]) Demosth. g. Meid. § 115.

Kämpfen auf,[1]) Alkibiades sandte auch hierhin seine Viergespanne,[2]) und besonderen Ruhm erntete, wer einen nemeischen Sieg zu Siegen fügte, die er in den andern drei Spielen errungen hatte, so dass er sich als περιοδονίκης bezeichnen durfte.[3]) Interessant ist, dass schon zu Philopoimens Zeit ein Agon von Kitharoden stattfindet.[4]) Der Sieger erhielt Palmzweig[5]) und Eppichkranz (σέλινον).[6])

Zum Schluss mag noch erwähnt werden, dass alle vier grosse Festspiele in vielen Städten Griechenlands Nachahmung fanden und mit Agonen gefeiert wurden, vor allen die Olympien.[7])

b. Die Feste der einzelnen Staaten.

Litteratur: Hermann Gott. Alt.[2] S. 281 ff. Schoemann Griech. Altt.[3] II S. 439 ff. Adolf Schmidt Handbuch der griech. Chronologie ed. Fr. Rühl, Jena 1888 S. 264 ff. Für Athen A. Mommsen Heortologie, Leipzig 1864. Über die Bedeutung der Feste L. Schmidt Ethik II 16 f., ihre Kostspieligkeit Böckh Staatshaush.[3] I 265 ff.

112. Fanden wir an den grossen Nationalfesten ganz Griechenland vereint und für den Augenblick sich in ein Ganzes fügend und darin aufgehend, so zeigt sich wiederum die Zersplitterung und Sonderung der Staaten nirgends auffallender als in der Feier der Feste, die jeder für sich beging. Jede Stadt verehrte eine Gottheit vorzugsweise und vernachlässigte andere. In Athen z. B. trat Hera im Kultus völlig zurück, während sie in andern Städten wie in Argos die erste Stelle einnahm, ja Nebengottheiten wie die Chariten, Asklepios, Eros wurden an bestimmten Orten am meisten verehrt.[8]) Schon dieser Umstand bedingte, dass auch jeder Staat seine besonderen Feste hatte. Es kam hinzu die Verschiedenheit der Zeitrechnung. Nicht alle Griechen rechneten den Jahresanfang von demselben Zeitpunkt an,[9]) die meisten hatten ihre besonderen Monatsnamen, und Neuerungen und Verbesserungen in der Chronologie fanden durchaus nicht allgemeine Annahme.

Genauer unterrichtet sind wir nur über Athen, und auch hier weist die Überlieferung zahlreiche Lücken auf; für die andern Staaten haben namentlich die Inschriften manches Material geliefert, doch ist dies so fragmentarisch und so zufällig, dass eine systematische Behandlung ihrer Festkalender vorerst auf grosse Schwierigkeiten stösst.

Allgemein nahm man ein Mondjahr von 354 Tagen an und brachte es mit dem Sonnenjahr dadurch in Übereinstimmung, dass man in bestimmten Zeiträumen einen dreizehnten Monat einschaltete,[10]) noch ehe die

[1]) Krause a. a. O. S. 134 ff.

[2]) Paus. I 22, 6. Vgl. Athen. XII 9 p. 534 D.

[3]) Doch kommt dieser Titel erst später vor: Athen. X p. 415 A; Cass. Dio LXIII, 8; CIA. IV 6829 u. s. w. Eine Sammlung von Periodoniken bei Krause Ol. S. 402 ff.

[4]) Plut. Philop. 11; Paus. VIII 50, 3.

[5]) S. Krause a. a. O. S. 143.

[6]) Pind. Nem. VI 43 f. u. Schol. dazu. Schol. zu Pind. Ol. XIII 45 p. 274 B. Plin. Hist. nat. XIX 46 p. 158. Vielleicht sind eine Zeitlang Eichenkränze gegeben worden CIG. 234. Vgl. Droysen a. a. O. S. 2.

[7]) Zusammenstellung der kleineren Olympien bei Krause Olympia S. 202 ff.; der Pythien Hell. II 2 S. 53 ff., s. auch Preller Gr. Myth.[4] I S. 267 f.; der Isthmien Krause Hell. II 2 S. 207 ff.; der Nemeen ebenda S. 146 f. S. auch G. Hirschfeld Ztschr. f. d. österreich. Gymnas. 1882 S. 494 f.

[8]) Vgl. Sam. Wide *De sacris Troezeniorum, Hermionensium, Epidauriorum*. Upsala 1888.

[9]) Böckh Mondcyklen S. 29 ff., Schoemann a. a. O. S. 448 f. Ad. Schmidt a. a. O. S. 123 f.

[10]) Es kam aber auch vor, dass in dem-

Abweichung gar zu gross und fühlbar geworden war. Die Athener scheinen in jedem dritten, sechsten und achten Jahre einen *δεύτερος Ποσειδεών* hinzugefügt zu haben, so dass in einer Periode von acht Jahren der Ausgleich stattfand, weshalb man dann diese Oktaeteris auch als ein grosses Jahr (*μέγας ἐνιαυτός*) zu bezeichnen pflegte. Nach demselben Prinzip verfuhren auch die übrigen Griechen, wie die verbreitete und später allgemein übliche Rechnung nach Olympiaden und Pythiaden beweist, die beide eine halbe Oktaeteris ausmachten.[1]) Der Schaltmonat zählte 30, die übrigen 29 (*κοῖλος μ.*) oder 30 Tage. Sie begannen mit dem Neumond, und der ganze Monat wurde in drei Dekaden geteilt:[2]) *μηνὸς ἱσταμένου*, *μεσοῦντος* oder *ἐπὶ δέκα*, *φθίνοντος*. Die 9 oder 10 Tage des letzten Drittels wurden rückwärts gezählt, der *δευτέρα φθίνοντος* folgte die *ἕνη καὶ νέα*, der letzte Monatstag. — Den Jahresanfang rechneten die Athener vom ersten Neumond nach der Sommersonnenwende. Der erste Monat, der also ungefähr unserem Juli entsprach, hiess Hekatombaion, der 2. Metageitnion (August), 3. Boedromion (September), 4. Pyanopsion (Oktober), 5. Maimakterion (November), 6. Poseideon (Dezember), 7. Gamelion (Januar), 8. Anthesterion (Februar), 9. Elaphebolion (März), 10. Munichion (April), 11. Thargelion (Mai), 12. Skirophorion (Juni). In anderen Staaten führten die entsprechenden Monate andere Namen, in Delphoi z. B. Apellaios, Bukatios, Boathoos, Heraios, Daidophorios, Poitropios, Amalios, Bysios, Theoxenios, Endyspoitropios, Herakleios, Iliaios.[3]) Häufig finden wir dieselben Namen an andern Orten wieder, wie einen Thargelion in Delos, Paros, Ephesos und anderswo,[4]) doch bezeichnete dann der übereinstimmende Name durchaus nicht immer den gleichen Monat.[5]) Noch grösser werden die Abweichungen in den den einzelnen Gottheiten geweihten Tagen gewesen sein. In Athen z. B. soll der 3. 13. 15. und 28. jedes Monats der Athena gehört haben,[6]) was an andern Orten, wo sie weniger verehrt wurde, nicht anging, der siebente wiederum war nicht bloss in Athen dem Apollon geweiht.[7]) Andrerseits werden auch dieselben Tage am nämlichen Orte als verschiedenen Gottheiten heilig bezeichnet.[8]) — Sehr üblich war es, die Namen der Monate von den Hauptfesten, die in ihnen gefeiert wurden, zu entlehnen, wie in Athen den Skirophorion, Pyanopsion u. a.

Wie wichtig den Griechen ihre Feste waren, und wie sie alles andere

---

selben Jahr mehrere Monate eingeschaltet wurden. Vgl. Kirchhoff Monatsber. der Berl. Akad. 1859 S. 739 ff.

[1]) 432 stellte Meton in Athen einen neuen 19jährigen Cyklus auf, der aber erst später eingeführt wurde. S. Ad. Schmidt a. a. O. S. 434 ff., 620 ff.

[2]) Ad. Schmidt a. a. O. S. 148 ff.

[3]) Kirchhoff Monatsber. der Berl. Akad. 1864 S. 134. Vgl. Hermes XXI 176 ff. von Kos; Bull. de corr. hell. 1881. 25 v. Delos; Mitt. des Arch. Inst. zu Athen XIII (1888) S. 307 f. v. Kyzikos und im allg. Bischoff *De fastis Graecorum antiquioribus*, Leipzig 1884. Über äolische u. dorische Kalender Latyschew St. Petersburg 1883 (russisch). S. auch A. Mommsen in Bursian's Jahresber. 1885, 3 S. 407 ff. u. Daremberg Dict. I 825 ff.

[4]) Preller-Robert Griech. Myth. I 261 Anm. 2. Vgl. S. 263 Anm. 2 u. s. w.

[5]) Vgl. Schoemann a. a. O. II 448 f.

[6]) Tzetz. zu Lykophr. 519, Prokl. zu Hes. Erg. 778, Schol. zu Il. Θ 38.

[7]) Prokl. zu Hes. Erg. 798; Plut. Quaest. symp. VIII 1, 2; Diog. Laert. II 44. Vgl. Herod. VI 57.

[8]) Schol. Aristoph. Plut. 1127: *Χάρισιν τρίτῃ*, Nub. 616: *ἐν δὲ δευτέρᾳ τὸν Ποσειδῶνα τιμᾶν*. Vgl. Plut. Quaest. rom. 25 und mehr bei Schoemann a. a. O. II 441 f. Lobeck Agl. 430 ff. Preller-Robert Gr. M. I 391 u. s. w. Vgl. ausser den angef. Stellen auch Theopomp. Frgm. 283; Demosth. Phil. I p. 36; CIG. 1034 u. s. w.

darüber vergassen und versäumten, könnte uns in Erstaunen setzen. Die Spartaner schicken der Karneen wegen keine Hilfstruppe nach Marathon,[1]) eine durchaus ungenügende Streitmacht nach Thermopylai,[2]) und erscheinen im peloponnesischen Kriege aus demselben Grunde wiederholt nicht rechtzeitig auf dem Platze,[3]) Agesilaos entlässt die Amyklaier aus dem Lager, damit sie zu Hause die Hyakinthien feiern können,[4]) und Demosthenes macht den Athenern die schwersten Vorwürfe, dass ihre Feldherren über Festen und Prozessionen das Lager und das Schlagen vergässen, und dass für die Panathenaien und grossen Dionysien mehr Geld aufgewandt würde, als für die Ausrüstung der Flotten.[5]) Mag zunehmende Vergnügungssucht namentlich in Athen ihr Teil hierzu beigetragen haben,[6]) der alleinige Grund war sie nicht: wie die Götter auf Opfer und Erhaltung ihrer Tempelschätze Anspruch hatten, so verlangten sie auch eine würdige Begehung ihrer Feste. Die Athener thun sich etwas zu gute darauf, dass sie die meisten Feste feierten und die frömmsten von allen Hellenen seien.[7]) Nur an einem Tage des Jahres soll man in der Stadt keine Opfer dargebracht haben,[8]) und jeder sechste Tag soll ein Festtag gewesen sein.[9]) — Nicht jeder Festtag war gleich heilig und vornehm. Nur an den hohen waren Gerichtssitzungen, Volksversammlungen und überhaupt öffentliche Arbeiten und Geschäfte untersagt,[10]) und nur für die Eleusinien, wo zahlreicher Besuch von auswärts zu erwarten war, wurde eine längere Ekecheirie (von 7—8 Wochen) verkündet.[11])

α. Athenische Feste.

113. Das erste am Anfang des Jahres auf den ersten oder siebenten Hekatombaion fallende Fest galt dem Apollon.[12]) Man hatte die längsten Tage, die Sonne beschrieb die grössten Kreise, und so wird man des Sonnengottes zuerst gedacht haben.[13])

Das nächste Fest, auf den 12. fallend,[14]) waren die Kronien (*Κρόνια*).[15]) Kekrops soll es gestiftet haben.[16]) Es scheinen an ihm nur unblutige Opfer dargebracht zu sein, denn ein *δερματικόν* wird nicht erwähnt,[17]) und an Holokausta zu denken, liegt kein Grund vor, wogegen die Analogie mit dem Kult des Zeus Hypatos, den auch Kekrops gestiftet haben soll,[18]) und der blutige Opfer ausschloss,[19]) nahe genug liegt.[20])

---

[1]) Herod. VI 106.
[2]) Herod. VII 206.
[3]) Thuk. V 54 u. 75.
[4]) Xen. Hell. IV 5, 41.
[5]) Demosth. 1 Olynth. 20; vgl. 1 Phil. 26 u. 35; Plut. De glor. Athen. 6.
[6]) Vgl. Isokr. Areop. 11.
[7]) Perikles bei Thuk. II 38. Vgl. Xen. Staat der Ath. III 8, III 2; Plato Alk. II p. 148a; Lyk. in Leokr. 15; Paus. I 24, 3; Act. apost. XVII 22.
[8]) Schol. zu Thuk. II 38.
[9]) Schol. Aristoph. Vesp. 663. Beides ist glaublich. Die Zahl der Festtage würde den unsrigen etwa gleichkommen.
[10]) Ad. Schmidt a. a. O. 263 f. S. 371 ff. Mommsen Heort. S. 93 ff.
[11]) Dittenberger Syll. 384 b.
[12]) S. Etymol. M. u. *Ἑκατομβαιών*. K. Fr. Hermann Monatskunde S. 56 f., S. 79 f. Mommsen Heort. S. 104 ff. Ad. Schmidt Gr. Chron. S. 265 ff.
[13]) S. Etym. M. a. a. O. Bekker Anecd. I p. 247 u. *Ἑκατομβαιών*.
[14]) Demosth. Timokr. 26.
[15]) Mommsen Heort. S. 108 ff. Preller-Robert Griech. Myth. I 52.
[16]) Philochoros nach Macrob. Sat. I 10, 22.
[17]) Vgl. Dittenberger Syll. 374.
[18]) Paus. VIII 2, 3.
[19]) Paus. I 26, 5.
[20]) Vgl. Mommsen Heort. 110.

Es folgten am 16. Hekatombaion[1]) die *Συνοίκια*.[2]) Es war ein altes Fest, das eigentlich wohl der Athena galt, aber früh mit dem Synoikismos des Theseus in Verbindung gebracht wurde.[3]) Wahrscheinlich erst nach Beendigung des peloponnesischen Krieges ward das grosse Eireneopfer hinzugefügt,[4]) von dem die Hautgelder im Jahre 334 allein 924 Drachmen betrugen.[5])

In demselben Monat wurden dann noch zu Ehren der Hauptgöttin, der *Ἀθηνᾶ Πολιάς*, die Panathenaien (*Παναθήναια*) gefeiert.[6]) Die Stiftung des Festes schrieb man Erichthonios zu,[7]) Theseus soll es erneuert und nach der Einigung der Gemeinden den bisher üblichen Namen *Ἀθήναια* in *Παναθήναια* geändert haben.[8]) Auf Peisistratos wird die Einrichtung der grossen (*μεγάλα*) Panathenaien zurückgeführt,[9]) die pentaeterisch in jedem dritten Olympiadenjahr[10]) am drittletzten Hekatombaion,[11]) der für den Geburtstag der Athena galt,[12]) gefeiert wurden.[13]) Es unterliegt keinem Zweifel, dass auch die kleinen Panathenaien auf den 28. des Monats fielen.[14]) Auch sie waren ein hohes und glänzendes Fest, wenn auch von den grossen so in den Schatten gestellt, dass wir nur selten von ihnen hören. Eine nächtliche Feier[15]) mit Fackellauf ging dem eigentlichen Festtage voran; mit Sonnenaufgang begann die grosse Prozession durch die Stadt nach der Burg, um der Göttin den Peplos zu bringen.[16]) Dort fand ein grossartiges Opfer und eine Volksspeisung statt. Auch kleinere gymnische und hippische Agone, unter diesen eine besondere Art, bei denen ein Mann (*ἀποβάτης*) vom Wagen absprang, neben dem Gespanne herlief und sich dann wieder hinaufschwang, werden erwähnt,[17]) und da diese am 28. nicht stattgefunden haben können, müssen wir die Dauer des Festes mindestens auf zwei Tage (27—28) ansetzen.[18])

Ungleich glänzender gestaltete sich das Fest in jedem vierten Jahre.[19]) Der Hauptfesttag blieb der 28. Hekatombaion; wie lange es im ganzen

---

[1]) Plut. Thes. 24; Schol. Aristoph. Pax 1019.

[2]) Mommsen Heort. S. 111 ff. Böckh Staatsh.^{3} II 119. v. Wilamowitz Kydathen 120 f.

[3]) Thuk. II 15. Vgl. C. Wachsmuth im Rhein. Mus. XXIII 178 ff.

[4]) v. Wilamowitz a. a. O.

[5]) Dittenberger Syll. 374. Vgl. Collignon *annuaire des études grecques* XVI Paris 1882 S. 111. — Vordem und bei andern Gelegenheiten mag auf dem Altar der Eirene niemals Blut vergossen sein (Aristoph. Pax 1019 mit Schol. Vgl. Mommsen Heort. S. 115).

[6]) Hermann Gottesd. Altt.^{2} § 54. Schoemann Griech. Altt.^{3} II 467 ff. A. Mommsen Heort. 116 ff. Meier Panathenäen in der Allg. Encykl. der Wiss. u. K. III 277 ff. Michaelis Parthenon 211 ff., 318 ff., wo auch (S. 318) noch ausführlichere Litteraturangaben. Krause in Pauly's Realenc. V 1105 ff.

[7]) Harpokr. u. Suid. u. *Παναθήναια* Apollod. III 14, 6.

[8]) Paus. VIII 2, 1; Plut. Thes. 24.

[9]) Schol. Aristid. Panath. III 323 Dind. (p. 189, 4).

[10]) CIG. 251; Lys. XXI 1.

[11]) Schol. Plat. Rep. p. 327a. Vgl. Eur. Herakl. 777.

[12]) Schol. Il. Θ 39; vgl. Athen. III p. 98 B.

[13]) In der spätern Kaiserzeit wurde das Fest im Frühling begangen (Himer. orat. III p. 426 f.; vgl. Ciris 21. Mommsen Heort. S. 134 f.; Meier a. a. O. S. 281.

[14]) Mommsen Heort. S. 129 ff.

[15]) Dittenberger Syll. 380.

[16]) Schol. Plat. Rep. p. 327a; Schol. zu Aristoph. Equ. 569. Nach dem Schol. zu Eur. Hek. 468 u. Harpokr. u. *πέπλος* fand die Darbringung nur an den grossen Panathenaien statt.

[17]) Marm. Par. CIG. 2374. CIA. II 966. Michaelis Parth. S. 215 u. 324 f. Bildl. Darstellung bei Schreiber Kulturhist. Atlas Taf. XXV n. 6.

[18]) Vgl. Mommsen Heort. S. 205.

[19]) *τὰ μεγάλα Παναθήναια* Dittenberger Syll. 2, 263 und öfter, gewöhnlich auch nur *Παναθήναια* genannt.

dauerte, wissen wir nicht, doch werden nicht weniger als sechs Tage anzunehmen sein.[1] Wie alle grossen durch Agone gefeierten Feste hat auch dies allmählich immer mehr Erweiterungen erfahren. In der Zeit der Peisistratiden wurde es namentlich durch die Zuziehung von Rhapsoden bereichert,[2] die aus den homerischen Gesängen vortrugen.[3] Weitere musische Wettkämpfe wurden unter Perikles hinzugefügt,[4] und eine Inschrift aus dem 4. Jahrh. v. Chr.[5] nennt Kitharoden, Auloden, Kitharspieler und Flötenbläser. Von den Kitharoden erhalten die fünf besten Geldpreise von verschiedener Höhe, der erste ausserdem einen goldenen Kranz, und auch für die anderen sind mehrere Preise ausgesetzt; den Kranz erhält immer nur der vorzüglichste. Auch die gymnischen und vor allem die hippischen Agone[6] wurden vermehrt. In den ersteren wurden die Kämpfer nach ihrem Alter in drei Klassen geteilt: *παῖδες*,[7] *ἀγένειοι*[8] und *ἄνδρες*. In dieser Reihenfolge treten sie auch auf, und zwar die Knaben in fünf Kämpfen: dem Wettlauf,[9] Pentathlon, Ringkampf, Faustkampf, Pankration. In denselben Wettkämpfen produzieren sich darnach die *ἀγένειοι*. Die Preise bestehen in Krügen mit Öl von den heiligen Bäumen (*μορίαι*) der Athena in der Akademie.[10] Jedesmal werden zwei Preise erteilt, und zwar erhält der erste Sieger immer fünfmal so viel als der zweite, die Knaben 30—50 bez. 6—10, die *ἀγένειοι* 40—60 bez. 8—12 Krüge,[11] so dass auch der Geldwert ganz erheblich war. Dass im Laufe der Zeit auch kleine Änderungen eintraten, ist selbstverständlich. So wird in einer Inschrift aus der letzten Zeit der Republik[12] ein *δόλιχος παίδων* erwähnt. — Über die Wettkämpfe der Männer sind wir weniger unterrichtet, da sie auf der ältesten und wichtigsten Urkunde[13] fehlen. Doch lässt sich aus andern Inschriften[14] und den erhaltenen Vasenbildern[15] schliessen, dass sie noch umfangreicher als die der Unerwachsenen,[16] und die Preise entsprechend grösser waren. Besonders reichhaltig war das Programm der hippischen Kämpfe.[17] Ausser den gewöhnlichen Rennen mit Vier- und Zweigespannen ausgewachsener (*ἀδηφάγοι*) und junger Pferde traten auch Paradewagen (*ζεύγη πομπικά*) und Kriegswagen (*ἅρματα πολε-*

[1]) Sauppe Commentat. de inscr. Panathen. ind. schol., Göttingen Som. 1858 p. 7. Mommsen Heort. S. 204.

[2]) Plat. Hipparch. p. 228 B.

[3]) Lykurg. Leokr. 102.

[4]) Plut. Per. 13. Vgl. Breuer *De musicis Panathenaeorum certaminibus*, Bonn 1865 u. Reisch *De musicis Graecorum certaminibus*, Wien 1886.

[5]) Dittenberger Syll. 395; Sauppe a. a. O.

[6]) Vgl. CIA. II 966, 968, 969.

[7]) In späterer Zeit wird auch eine *πρώτη, δευτέρα* und *τρίτη ἡλικία* unterschieden CIG. 232.

[8]) Wahrscheinlich vom 16.—20. Jahre. Mommsen Heort. S. 141 f.

[9]) Das *στάδιον Παναθηναικόν* wird öfters erwähnt z. B. Dittenberger Syll. 111, 124. Bildl. Darstellung des Grundrisses bei Schreiber Kulturhist. Atlas Taf. XXVI n. 3.

[10]) Luk. Anarch. 9; Michaelis Parth. S. 322. Vgl. Herod. V 82.

[11]) Viele solcher Amphoren sind uns erhalten (s. Michaelis Parth. S. 323 f.). Sie tragen ausser der Aufschrift *τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων* das Bild der Göttin (Mich. Parth. S. 212 Anm.; Mayer Gig. u. Tit. 271) und gewöhnlich auf der Rückseite Darstellungen von Wettkämpfern. Auch der Name des Archon ist in der Regel angegeben.

[12]) Dittenberger Syll. 398.

[13]) Dittenberger Syll. 395.

[14]) Vgl. z. B. Dittenberger Syll. 403. CIA. II 966, 968.

[15]) Eine Reihe von Abbildungen in den Monum. dell' Instit. vol. X tav. XLVII bis XLVII g, XLVIII—XLVIII n. (1877).

[16]) Vgl. Mommsen Heort. S. 143 ff.

[17]) S. ausser den Inschrr. Dittenberger Syll. 395 u. CIA. II 967 Krause in Pauly's Realencykl. V 1106 f. u. Mommsen H. 153 ff.

μιστήρια, συνωρίδες πολεμιστήριαι)[1]) auf, ferner Reiter in voller Rüstung (κέλητι πολεμιστηρίῳ) und Speerkämpfer zu Pferde (ἀκοντίζοντες ἀφ' ἵππου).[2]) Auch in diesen Kämpfen erhielten der erste und der zweite Sieger Krüge mit Öl. Dann folgte die Pyrrhiche, ein Waffentanz, der einen Kampf nachahmte,[3]) wiederum von den drei Altersklassen besonders ausgeführt. Die siegreiche Partei erhielt ein Rind im Wert von 100 Drachmen[4]) als Preis (νικητήρια), das dann zum Opferschmause verwandt wurde. — Dieses Spiel bildete den Übergang zu dem ἀγὼν εὐανδρίας.[5]) Jede Phyle stellte eine Anzahl ausgewählter Männer, die sich durch Grösse, Kraft und Schönheit auszeichneten.[6]) Die stattlichste Schar erhielt wieder ein Rind als Ehrenpreis. Diese Unterhaltungen füllten vermutlich die Festtage bis zum 27. abends aus. Dann begann die Pannychis[7]) mit ihrem Fackelwettlauf (λαμπαδοφορία).[8]) Man lief von der Akademie aus durch den Kerameikos[9]) in verschiedenen Abteilungen, die wohl von einzelnen Phylen gestellt waren. Die vordersten trugen brennende Fackeln, die sie den ihnen Nacheilenden übergaben. So ging die Fackel von Hand zu Hand; jeder einzelne aus den gleich zahlreichen Gruppen musste sie weiter tragen; wer (als letzter seiner Abteilung) das Ziel mit brennender Fackel zuerst erreichte, war Sieger, doch fielen Ehre und Ehrenpreis[10]) wohl der ganzen τάξις zu, aus welcher der Sieger hervorgegangen war. — Die Regatta (νεῶν ἅμιλλα), die in unserer Inschrift als der letzte Agon aufgeführt wird, fand vermutlich erst am 29. statt,[11]) mag jedoch hier gleich mit erwähnt werden. Die Phyle, deren Schiff gesiegt hatte, erhielt 300 Drachmen; ausserdem wurde noch Geld zu einem Opferschmaus und vielleicht auch noch ein Siegespreis für das zweite Schiff gezahlt.

Der 28. war der höchste Festtag. Wie an den kleinen Panathenaien[12]) begann am frühesten Morgen die Prozession, die sich durch die Hauptstrassen bewegend[13]) der Göttin den Peplos darbrachte. Es war dies ein höchst kostbares Gewebe, von kunstfertigen Frauen und Jungfrauen (ἐργαστῖναι)[14]) angefertigt. Neun Monate vorher war die Arbeit von vier jungen Mädchen, den sog. ἀρρηφόροι,[15]) bereits begonnen worden. Auf saffranfarbigem Grund[16]) waren die Gigantenkämpfe gestickt,[17]) an denen Athena ja der Sage nach hervorragenden Anteil genommen hatte. Erst in späterer Zeit,[18]) wo man unterwürfiger war, hat man auch mäch-

[1]) CIA. II 968, 969.

[2]) CIA. II 968.

[3]) S. Krause Hell. I 883 ff.

[4]) Boeckh Staatsh.[3] I 95 Anm. a u. Fränkel ebenda II Anm. 130 S. 21 *.

[5]) Harpokr. u. εὐανδρία. Xen. Mem. III 3, 12. Sauppe a. a. O. S. 8 ff. Dittenberger Syll. S. 385 not. 11.

[6]) Athen. XIII p. 565 F.

[7]) Dittenberger Syll. 380.

[8]) Eine Abbildung von Wettläufern mit Fackel Taf. V Fig. 7.

[9]) Wecklein im Hermes VII 443 ff. auch für das Folgende zu vergleichen.

[10]) Bei den Panathenaien ὑδρία. Vgl. Wecklein a. a. O. S. 441 Anm. 3, aber auch Fränckel in Böckhs Staatsh.[3] II 31* Anm. 191.

[11]) Mommsen Heort. S. 198.

[12]) Dittenberger Syll. 380.

[13]) Über den Weg, den sie nahm, s. Thuk. VI 56, Plut. Demetr. 12 und mehr bei Michaelis Parth. S. 213, S. 327 ff., Wachsmuth Stadt Athen S. 285, Löschke Enneakrunosepis. 13, v. Wilamowitz Kydathen S. 203, auch E. Curtius Sitzungsberichte der Berl. Akad. 1884 S. 504.

[14]) Vgl. U. Köhler Mitt. des Athen. Inst. VIII 57. Bull. de corr. hell. 1889 S. 170. v. Wilamowitz Eur. Her. I 346.

[15]) Etym. M. u. Χαλκεῖα u. ἀρρηφορεῖν, Harpokr. u. ἀρρηφορεῖν, Michaelis Parth. S. 329.

[16]) Eur. Hek. 466.

[17]) Schol. zu Eur. Hek. 469; Prokl. zu Plat. Tim. p. 26.

[18]) Aristoph. Equ. 565 beweist nicht das Gegenteil. Vgl. Michaelis Parth. S. 212, Studniczka Altgriech. Tracht Wien 1886 S. 137 A. 17.

tigen Gewalthabern einen Platz neben den Göttern eingeräumt, nicht ohne sich des Unrechts bewusst zu werden.[1]) Dies Gewebe wurde — wenigstens an den grossen Panathenaien[2]) — als Segel an Raaen und Mast eines Schiffes befestigt[3]) und so durch die Strassen geführt. Herodes Attikus vervollkommnete die Maschinerie so, dass es sich wie schwimmend selbst zu bewegen schien.[4]) Das Gewebe wurde dann in den Tempel getragen und seit Pheidias Zeit wahrscheinlich dem grossen Goldelfenbilde der Polias umgehängt oder als Vorhang daneben befestigt.[5]) Der Festzug selbst ist von der Hand desselben Künstlers dargestellt worden und schmückte als Relieffries den Parthenon. Die ganze freie Bürgerschaft Athens beteiligte sich. Die Archonten, die Schatzmeister der Göttin, die Hieropoioi, Strategen, Taxiarchen, die Geleiter (*πομπεῖς*) und die Kanephoren,[6]) welche die heiligen Opfergeräte trugen,[7]) schritten festlich geschmückt in dem Zuge, Abgesandte aus fernen Kolonien, die mit Opfervieh zum Feste eingetroffen waren,[8]) die sog. *θαλλοφόροι*:[9]) besonders ausgewählte schöne Greise, Ölzweige in den Händen tragend, die Metoiken mit Opfergerät,[10]) Kuchen und Gefässen,[11]) die Sieger aus den Wettkämpfen an den vorhergehenden Tagen, gerüstete Krieger[12]) verliehen dem Bilde Glanz und Mannigfaltigkeit,[13]) Priester und Diener führten die Hekatombe,[14]) Herolde hielten die Ordnung aufrecht,[15]) bis endlich alles auf der Burg angelangt war, wo an dem grossen Altar, der vor dem Tempel der Polias stand,[16]) das ungeheure Opfer dargebracht wurde, von dem dann das ganze Volk festlich gespeist ward.[17])

Die Leitung der Spiele lag zehn alle vier Jahre neu gewählten *ἀθλοθέται*[18]) oder *ἀγωνοθέται*[19]) ob, die Ordnung der Pannychis, der Pompe und des Opfers den *ἱεροποιοί*.[20])

Die Kosten des Festes waren natürlich sehr beträchtlich. Manches wurde von den Wohlhabenden bestritten. So war die Ausrüstung und Einübung der Pyrrhiche,[21]) die Euandrie und Lampadarchie[22]) eine Leiturgie.[23]) Die Hauptkosten trug der Schatz der Athena,[24]) also der Staat.[25])

114. In dem folgenden Monat, Metageitnion, wird nur ein kleineres Fest erwähnt, das dem Apollon gefeiert wurde.[26])

---

[1]) Vgl. Plut. Demetr. 12. Diod. XX 46.

[2]) S. Preller-Robert Griech. Mythol. I 212 Anm. 5; Dittenb. Syll. S. 226 Anm. 6 u. Schubert im Hermes X 448. Über den *πέπλος* überhaupt Studniczka a. a. O. S. 136 ff.

[3]) CIA. III 70a; Paus. I 29, 1; Harpokr. u. *τοπεῖον*. Michaelis Parth. S. 329.

[4]) Philostr. Vit. Soph. II 1, 5.

[5]) S. Dörpfeld Mitt. des Arch. Inst. zu Athen 1887 S. 199 f.

[6]) Dittenb. Syll. 380.

[7]) Harpokr. u. *κανηφόροι* und mehr bei Michaelis Parth. S. 329 f.

[8]) Dittenb. Syll. 12 A, Schol. zu Aristoph. Nub. 386.

[9]) Xen. Symp. IV 17; Aristoph. Nub. 540 und Schol.

[10]) Poll. III 55; Harpokr. u. Suid. u. *σκαφηφόροι*.

[11]) S. Michaelis Parth. S. 330. Gilbert Gr. Staatsaltt. I 173.

[12]) Lys. XIII 80 f.

[13]) Demosth. IV 26, XXI 171. Michaelis Parth. S. 331.

[14]) Dittenb. Syll. 380, vgl. 12 A.

[15]) Poll. VIII 103.

[16]) Thuk. I 126.

[17]) Dittenb. Syll. 380; Aristoph. Nub. 386 mit Schol. u. s. w.

[18]) Dittenb. Syll. 44, 6; Poll. VIII 93.

[19]) Luk. Nigr. 14.

[20]) Dittenb. Syll. 380, 31 ff. Vgl. Doermer *De sacrificulis Graecorum qui ἱερ. dic.*, Strassburger Diss. 1883 S. 28 f. u. S. 44 f.

[21]) Lys. XXI 4; Böckh Staatsh.[3] I 547. Vgl. S. 543.

[22]) Andok. g. Alk. (IV) 42.

[23]) Böckh a. a. O. I 536 f.

[24]) Dittenb. Syll. 44; Böckh a. a. O. II 5 f.

[25]) Böckh a. a. O. I 521 f.

[26]) Lysimachides bei Harpokr. u. *Μετα-*

115. Reicher an Festen war wieder der Boedromion.

Am fünften feierte man ein allgemeines Totenfest, die *Νεκύσια* oder *Νεμέσια*,[1]). Man opferte der Ge[2]) und wird im übrigen die Toten auf dieselbe Weise, wie bei den privaten Gedächtnisfeiern, geehrt haben.

Eine Fortsetzung der Totenfeier, die sich aber zu einem Siegesfest gestaltete, brachte der nächste Tag. Er war dem Gedächtnis der bei Marathon Gefallenen geweiht.[3]) Die Schlacht hatte zwar nicht an diesem Tage stattgefunden,[4]) aber einerseits lag es nahe, das Fest den *Νεκύσια* anzuschliessen, andrerseits den nächsten der Artemis heiligen Tag[5]) zu wählen, denn ihr galt die Feier. Artemis Agrotera hatte von jeher einen kriegerischen Charakter,[6]) und so hatte der Polemarch, wie man erzählt, ihr denn auch vor der Schlacht so viele Ziegen zu opfern gelobt, als Feinde erschlagen werden würden.[7]) Als die Menge zu gross war, setzte man die Zahl der Ziegen auf fünfhundert fest, und der Polemarch musste fortan alljährlich am 6. Boedromion dies Opfer darbringen.[8]) Auch fand an diesem Tage die Pompe der Epheben *ἐν ὅπλοις* zu Ehren der Göttin statt.[9]) Vielleicht folgten dem Marathonfest unmittelbar (am 7.) die *Βοηδρόμια*, die dem Monat den Namen gegeben haben sollen, ein Fest, wo Apollon als Helfer in Kampfesnot verehrt wurde.[10])

Am 12. desselben Monats soll dann noch ein anderes Dankfest (*χαριστήρια*) zur Erinnerung an den Sturz der dreissig Tyrannen gefeiert worden sein.[11])

Das Hauptfest des Monats und eines der grössten überhaupt waren die grossen Eleusinien, die vermutlich vom 16. bis zum 25. dauerten. Sie sind bereits früher in dem Abschnitt über die Mysterien (S. 123 ff.) behandelt, und es soll hier nur noch darauf hingewiesen werden, wie schon die Thatsache, dass um die Mitte des Metageitnion eine Ekecheirie angesagt ward,[12]) die Annahme ausschliesst, es habe das Fest als solches einen exklusiven Charakter gehabt. Vieles war ja nur für die Eingeweihten bestimmt, deren Zahl auch gross genug war, aber der 20., der Iakchostag, war einer der höchsten Feiertage überhaupt; es wurden an ihm weder Ge-

---

γειτνιών = Suid. u. d. W. Vgl. Demosth. 41, 11; Plut. De exil. 6 p. 601 D. Mommsen Heort. S. 205 ff. Preller-Robert Griech. Myth. I 263. Schoemann Gr. Altt.[3] II Anhang S. 593 f.

[1]) Harpokr. Suid. Phot. u. *Νεμέσεια*; Bekker Anecd. p. 282. Mommsen Heort. S. 209 ff. Schoemann Gr. A.[3] II 477 f. — Nach Bekker Anecd. 231 und Hesych. u. *Γενέσια* führte das Fest auch den Namen *Γενέσια*. So hiessen die Totenfeiern, welche einzelnen Verstorbenen von ihren Verwandten veranstaltet wurden (Petersen Geburtstagsfeier S. 302. Lobeck Phryn. p. 104, Baehr zu Herod. IV 26). Schoemann's Vermutung (a. a. O.), dass dieser Name dann fälschlich auf das allgemeine Totenfest übertragen sei, hat viel für sich.

[2]) Hesych. u. *Γενέσια* vgl. u. *Ὥραια νεκύσια*.

[3]) Plut. De Herod. mal. 26; Poll. III 21; Schol. Aristoph. Equ. 657. Ailian Var. hist. II 25 sagt, das Fest habe am 6. Thargelion stattgefunden.

[4]) S. Böckh Mondcykl. S. 64 ff. u. Töpffer Quaest. Pisistrateae 137.

[5]) Den 6ten des Monats; vgl. Prokl. zu Hes. Erg. 783; Diog. Laert. II 44.

[6]) Xen. Hell. IV 2, 20, Resp. Lac. XIII 7; Plut. Lyk. 22; Poll. VIII 91.

[7]) Xen. Anab. III 2, 12; Plut. De glor. Athen. 7 p. 343 F; Schol. Aristoph. Equ. 660; Ail. Var. hist. II 25.

[8]) Plut. De mal. Herod. 26; Poll. VIII 91.

[9]) CIA. II 467—469; Dittenberger Syll 347, 7.

[10]) Plut. Thes. 27; Philoch. bei Harp. u. *βοηδρόμια*; Etym. M. 202, 45.

[11]) Plut. De glor. Athen. 7.

[12]) Dittenberger Syll. 384 b.

richtssitzungen abgehalten, noch sonstige öffentliche Geschäfte vorgenommen,[1]) und an den grossen gymnischen, hippischen und musischen Agonen (S. 125) durfte sich natürlich jedermann beteiligen.

116. Mit dem nächsten Monat, dem Pyanopsion, begann der Herbst, und Beziehungen auf diese Jahreszeit sind in dem Feste, nach dem der Monat heisst, unverkennbar. Die *Πυανόψια*[2]) wurden dem Apollon an dem ihm heiligen Tage, dem 7., gefeiert[3]) und hatten ihren Namen von den gekochten Bohnen,[4]) den Herbstfrüchten, die man dem Gotte als *ἀπαρχαί* darbrachte. Ausserdem wurde ihm eine *εἰρεσιώνη*, ein Olivenzweig, der mit Feigen, Kuchen, Schälchen voll Honig, Öl und Wein behangen war,[5]) von einem Knaben, dem noch beide Eltern lebten, in den Tempel getragen.[6]) Ihn begleiteten andere, ebenfalls Eiresionen tragend, die sie dann an den Thüren ihrer Häuser befestigten,[7]) ähnlich wie es bei uns auf dem Lande mit den Erntekränzen geschieht. Später wurde das Fest mit der Theseuslegende in Verbindung gebracht. Von Kreta heimkehrend sollen die Geretteten alles, was sie noch von Essbarem hatten, zusammengeschüttet und verzehrt haben, und damit wollte man die eigentümliche Art des Opfers erklären.[3]) Dass es ursprünglich ein Erntedankfest war, dafür zeugt ausser den Gebräuchen die Notiz im Scholion zu Aristoph. Plut. 1054: man habe das Fest dem Helios und den Horen gefeiert.

Ganz ähnlich ist es einem zweiten Erntefest ergangen, dessen Datum wir nicht kennen, das aber auch in diese Zeit gefallen sein muss: den Oschophorien. Sie wurden dem Dionysos und der Athena Skiras zum Dank für die Wein- und Olivenernte gefeiert[8]) und waren genannt nach zwei Knaben, welche mit traubentragenden Weinreben (*ὄσχοι*) in den Händen der festlichen Schar, die vom Dionysosheiligtum in der Stadt zum Tempel der Athena Skiras im Phaleron zog, voraufgingen.[9]) Sie trugen den altertümlichen langen Chiton, der dem Frauengewande ähnelte, und daran anknüpfend erzählte die Sage, unter den sieben Mädchen, die Theseus nach Kreta mitführen sollte, hätten sich zwei verkleidete Knaben befunden, und zur Erinnerung daran habe Theseus, als er nach glücklicher Heimkehr das Fest stiftete, angeordnet, dass die Oschophoren Mädchenkleider trügen. In dem Zuge befanden sich auch die sog. *δειπνοφόροι*, Frauen, welche Speisen mitnahmen, die sie, am Ziele angelangt, wohl unter die Jugend verteilten. Einst sollten die Mütter der vierzehn Schlachtopfer ihre Kinder bis zu dem Schiffe geleitet haben, ihnen Reisekost mitgenommen und sie unterwegs durch Erzählen von Märchen zerstreut haben. Das alles wurde jetzt nachgeahmt, und die Stelle jener Mütter vertraten wahrscheinlich die *δειπνοφόροι*. Im sog. Oschophorion, einem Platze beim Tempel der Athena Skiras, wurde dann ein Opfer dargebracht, wie einst Theseus nach seiner

---

[1]) Ad. Schmidt a. a. O. S. 272 u. 705.

[2]) Plut. Thes. 22; CIA. III 77; Harpokr. u. *Πυανόψια*; Phot. u. *Πυανεψιών*.

[3]) Plut. Thes. 22.

[4]) Poll. VI 61; Athen. IX 408 A, XIV 648 B.

[5]) Plut. Thes. 22; Suid. u. *εἰρεσιώνη*.

[6]) Eustath. zu Il. X 495 p. 1283.

[7]) Schol. Aristoph. Equ. 729, Plut. 1054. Vgl. Porph. De abst. II 7.

[8]) Plut. Thes. 23; Mommsen Heortol. S. 271 ff.; Preller-Robert Griech. Mythol. I 207 f.; Schoemann Gr. Altt.[3] II 487 f.

[9]) Prokl. bei Phot. Bibl. 322; Harpokr. u. *ὀσχοφόροι* u. *δειπνοφόροι*; Bekker Anecd. 239.

Errettung dort auch gethan haben sollte. Auch von einem Wettlauf wird berichtet, den zehn Knaben, aus jeder Phyle einer, auf derselben Wegstrecke zwischen Dionysos- und Athenatempel ausführten.[1]) Wer zuerst ankam, erhielt einen aus Öl, Wein, Honig, Käse und Mehl gemischten Trank, die sog. *πενταπλόα*.[2])

Das eigentliche Theseusfest, die *Θήσεια*, fand am 8. Pyanopsion statt.[3]) Nach den Perserkriegen hatte das Orakel befohlen, die Gebeine des Heroen von Skyros zu holen und in der Heimat zu bestatten.[4]) Kimon hatte dies ausgeführt und dann das Fest, wenn nicht gestiftet, so doch zu seiner Bedeutung erhoben. Es fanden Kampfspiele und Wettrennen statt,[5]) eine Parade der Epheben[6]) und ein grösseres vom Staat bestrittenes Opfer,[7]) das vielleicht vorzugsweise den Armen und Bedürftigen zu gute kam.[8]) Mit dem Hauptfest verbanden sich kleinere Feiern, die mit dem Kult des Helden in loserer Beziehung standen. So wurde am Tage zuvor dem Konnidas, der in Troizen des Theseus Erzieher gewesen sein sollte, ein Widder als Totenopfer geschlachtet[9]) und den Amazonen geopfert,[10]) und vielleicht schlossen sich die Leichenspiele, die zu Ehren des Androgeos gefeiert wurden,[11]) auch zeitlich an die Theseen.[12])

In demselben Monat wurden der Demeter und Persephone die Thesmophorien[13]) gefeiert, und zwar in den Tagen vom 9. bis zum 13. Pyanopsion.[14]) Das Fest war von anderen insofern wesentlich verschieden, als es nicht ein allgemeines war. Nur unbescholtene Bürgerfrauen[15]) durften daran teilnehmen,[16]) nachdem sie sich durch neuntägige Enthaltung des ehelichen Umgangs vorbereitet hatten.[17]) Der erste Tag des Festes hiess *Στήνια*.[18]) An ihm begaben sich die Frauen nach dem etwa eine Meile von der Stadt gelegenen Demos Halimus.[19])

---

[1]) Robert im Hermes XX 356 Anm. 2 und in Preller's Gr. Myth.[4] I 208 Anm. 3 vermutet, dass die beiden Sieger die Anführer der Festprozession wurden, eine Annahme, die in der That die Schwierigkeiten glücklich zu lösen scheint.

[2]) Athen. XI 495 F; Schol. Nikand. Alexiph. 109.

[3]) Plut. Thes. 36.

[4]) Plut. Thes. 36, Kim. 8.

[5]) CIA. II 422; Gellius Noct. Att. XV 20. Hesych. u. *ἱπποδρόμος*.

[6]) Dittenberger Syll. 347, 20.

[7]) Dittenb. Syll. 374, 70 u. 78.

[8]) Aristoph. Plut. 628 u. Schol. dazu.

[9]) Plut Thes. 4.

[10]) Ebenda 27.

[11]) Hesych. u. *ἐπ' Εὐρυγύῃ ἀγών* I 1332.

[12]) Über die Epitaphien, welche in mehreren attischen Inschriften neben den Theseen erwähnt werden (Dittenb. Syll. 347, Mommsen Heort. S. 282), s. namentlich Sauppe Nachrichten der Göttinger Ges. der Wiss. 1864 S. 199 ff. Es war dies die Bestattungs- und in späterer Zeit Gedenkfeier der in Schlachten für das Vaterland Gefallenen, die mit Reden, Paraden und Fackellauf begangen wurde (Thuk. I 34; Demosth. De cor. p. 321 § 288).

[13]) Preller Demeter und Persephone S. 339 ff. Derselbe in der Ztschr. f. d. Altertumswiss. 1835 S. 785 ff. Hermann Gottesd. Altt.[2] § 56. Rinck Relig. der Hellenen II 123 ff. Schoemann Gr. Altt.[3] II 482 ff. A. Mommsen Heortol. S. 287 ff.

[14]) Schol. Aristoph. Thesm. 80. — Ad. Schmidt a. a. O. S. 275 f. setzt die Festtage auf den 10—14ten an. Vgl. Schoemann Gr. Altt.[3] II Anhang S. 596 f.

[15]) Aristoph. Thesm. 330.

[16]) Wenigstens an den Hauptakten; von einzelnen Teilen der mehrtägigen Feier waren vielleicht auch Jungfrauen nicht ausgeschlossen (Schol. zu Theokr. Id. IV 25; Preller Dem. u. Pers. S. 343 Anm. 30; Lehrs Popul. Aufsätze[2] S. 290 Anm.).

[17]) Ovid. Met. X 434; Plin. Hist. nat. XXIV 9.

[18]) Schol. zu Aristoph. Thesm. 834. Dass die *Σκίρα* (Schol. Thesm. 834, vgl. Stephan. Byz. u. *Σκίρος*) kein Teil der Thesmophorien waren, hat Robert im Hermes XX 394 ff. bewiesen. Vgl. Rohde Hermes XXI 116.

[19]) Schol. Aristoph. Thesm. 80.

Dort fand am 10. eine Feier statt unter allerlei ausgelassenen Scherzen und Neckereien.[1]) Da diese der Demeter und Kore galt, einen immerhin ausschliessenden Charakter hatte und in mancher Beziehung der eigentlichen Mysterienfeier ähnelte,[2]) wird sie auch geradezu *μυστήρια* genannt.[3]) Am 11. fand die *ἄνοδος* statt,[4]) d. h. also die Rückkehr der Frauen nach Athen, oder der Zug von der Stadt zum Thesmophorion.[5]) Vielleicht hielt man schon an diesem Tage ein festliches Mahl, das wohlhabende aus den einzelnen Demen gewählte Frauen den übrigen gaben;[6]) denn der nächste Tag war ein Fasttag.[7]) Wahrscheinlich wurde an demselben das eigentümliche Sühnopfer[8]) dargebracht, welches das Scholion zu Lukian Dial. mer. II 1[9]) ausführlich schildert: die Frauen versenken lebende Ferkel[10]) in einen Schlund (*χάσματα*, *μέγαρα*, *ἄδυτα*),[11]) zu Ehren des Eubuleus, dessen Schweine, als die Erde sich beim Raub der Persephone spaltete, verschlungen sein sollen, ausserdem *πλάσματα*, Backwerk von symbolischer Gestalt.[12]) Später werden die verwesten Überreste von den sog. *ἀντλήτριαι* (Schöpfweibern), die sich drei Tage des Umgangs mit Männern enthalten haben müssen, wieder heraufgeholt,[13]) und abergläubische Leute mischen sie unter die Saat, sich davon besondere Fruchtbarkeit versprechend. Der letzte Tag des Festes (der 13.) hiess *Καλλιγένεια*.[14]) Er wurde im Gegensatz zu dem voraufgegangenen ernsten mit lasciven Tänzen[15]) und Spielen[16]) und wohl auch mit einem Opferschmaus[17]) begangen. Zum Beschluss des Festes scheint den Göttinnen abermals ein Opfer dargebracht zu sein.[18])

Das wichtigste Fest des Monats waren die Apaturien.[19]) Sie waren insofern kein eigentliches Staatsfest, als sie von den Phratrien begangen wurden, die seit Kleisthenes ihre politische Bedeutung verloren hatten,[20]) doch gab der Staat seinen Zuschuss zu der Feier,[21]) die mehr als eine an-

---

[1]) Plut. Sol. 8; Hermann G. A. § 56 Anm. 25.

[2]) Vgl. Robert im Hermes XX 370.

[3]) Clemens Alex. Protr. 29 P. Vgl. Arnob. V 2.

[4]) Schol. Aristoph. Thesm. 80.

[5]) Hesych. u. *ἄνοδος*; Robert a. a. O. S. 374.

[6]) Isai. Or. VIII 19 u. III 80 mit Schoemann's Anm. S. 265.

[7]) Schol. Arist. Thesm. 80 u. 376; Aristoph. Av. 1518; Plut. Is. u. Osir. 69; Demosth. c. 30, wo fälschlich der 16te Pyanopsion angegeben wird.

[8]) Robert im Hermes XX 374 weist mit Recht darauf hin, dass diese Annahme mit der Angabe des Scholiasten zu Aristoph. Thesm. 376: es fände an diesem Tage keine *θυσία* statt, durchaus nicht im Widerspruch stehen würde. *θυσία* heisst Speisopfer, Opferschmaus.

[9]) Mitgeteilt von Rohde Rhein. Mus. XXV 549. Vgl. Clemens Alex. Protr. II 17 p. 14 P.

[10]) Lobeck Agl. 831; Rohde a. a. O. S. 552 f.

[11]) Wahrscheinlich bei dem Thesmophorion auf der Pnyx. Robert a. a. O. S. 734.

[12]) Schlangen und Phallen, vgl. Rohde im Hermes XXI 124.

[13]) Robert a. a. O. S. 373 glaubt, dass dies 8 Monate später an den Skirophorien geschah; dagegen Rohde im Hermes XXI 123 u. A. Mommsen in Bursians Jahresbericht XV. Jahrg. 1887 zwölftes Heft S. 373 f.

[14]) Schol. Arist. Thesm. 80. Vgl. Preller Griech. Myth.³ I 640 f. Anm. 3 u. Hermann § 56 Anm. 19.

[15]) *κνισμός* oder *ὄκλασμα*, Poll. IV 100.

[16]) Suid. u. *χαλκιδικὸν δίωγμα*.

[17]) Hesych. u. *δίωγμα*.

[18]) Hesych. u. *ζημία*.

[19]) Hermann G. A.² § 65 S. 389 f. Schoemann Gr. Alt.³ II 546 ff. Mommsen Heortol. S. 302 ff. Daremberg et Saglio Diction. I 300 f. Ad. Schmidt a. a. O. S. 276 ff. Busolt Hdb. IV 145. — Über die Bedeutung des Namens s. Meier *De gent. Att.* p 11 ff. Vgl. auch v. Wilamowitz Hermes XXI 112 Anm. 2 u. Töpffer Att. Gen. 106 ff.

[20]) Schoemann Gr. Alt.³ I 385, II 546; Busolt Hdb. IV 144 f.

[21]) *ἑορτῆς δημοτελοῦς* Schol. zu Aristoph. Ach. 146. Vgl. Meier a. a O. p. 12.

dere für das öffentliche Leben von Wichtigkeit war. — Die Tage des Festes sind uns nicht überliefert, nur dass es in den Pyanopsion fiel, erfahren wir.[1]) Nach der wahrscheinlichsten Berechnung[2]) fand die dreitägige Hauptfeier vom 19.—21. statt.[3]) Der erste Tag hiess *δορπία* oder *δορπεία*, der zweite *ἀνάρρυσις*, der dritte *κουρεῶτις*.[4]) Der höchste Festtag war wahrscheinlich der zweite,[5]) der seinen Namen angeblich vom Schlachten der Opfertiere[6]) hatte, die dem Zeus Phratrios und der Athena dargebracht wurden, der dritte aber war insofern der wichtigste, als an ihm der Akt stattfand, der die Veranlassung des ganzen Festes war: die Väter brachten ihre in der letzten Zeit geborenen Kinder, um sie den versammelten Phrateres vorzustellen und von dem Phratriarchos ihre Namen in die Listen der Phratrie eintragen zu lassen.[7]) Der Vorstellende schwur, dass er das Kind mit einer ihm rechtmässig vermählten Bürgerin erzeugt habe,[8]) und darauf erfolgte die Abstimmung der Mitglieder der Phratrie.[9]) Jeder, der ein Kind anmeldete, hatte ein Opfertier zu liefern (*κούρειον* oder *μεῖον*,[10]) mit dessen Fleisch dann die der Phratrie Angehörenden bewirtet wurden. Auch war es üblich, dass Väter an diesem Tage ihre Söhne ein Zeugnis von ihren Fortschritten im Unterricht ablegen und sie namentlich Stücke aus den in der Schule gelesenen Dichtern vortragen liessen.[11]) An diese drei Hauptfesttage scheinen sich noch zwei andere angeschlossen zu haben, die entweder vorangehen oder ihnen folgen konnten.[12]) Vielleicht brachte man an diesen seine Verehrung und Opfer auch andern Göttern dar, deren Berücksichtigung an diesen Festen teils vorausgesetzt werden muss, wie die des Schutzgottes aller Phratrien, des Apollon *πατρῷος*, und des Zeus,[13]) teils bezeugt ist, wie die des Dionysos *Μελαναιγίς*[14]) und des Hephaistos, der mit am Herde angezündeten Fackeln und Hymnen gefeiert wurde.[15])

---

[1]) Theophr. Char. 3. Schol. zu Aristoph. Ach. 146.

[2]) Ad. Schmidt a. a. O. S. 278 ff.

[3]) Mommsen Heort. nimmt den 27–29ten an. Andere Ansätze s. ebenda S. 304 Anm.

[4]) Schol. zu Arist. Ach. 146, Pax 890; Suid. u. *Ἀπατούρια*; Poll. VI 102, III 5 u. s. w.

[5]) Schol. zu Arist. Pax 890; Mommsen Heort. S. 307 Anm. 2.

[6]) Schol. Arist. Ach. 146 (vgl. Pax 890): *ἀναρρύειν* = homer. *αὐερύειν* *Α* 459.

[7]) CIA. II 841 b. S. 535 u. *ἀρχαιολογ. δελτίον* 1883 S. 161 ff.; Busolt Hdb. IV S. 145. *κουρεῶτις* von *κοῦρος*.

[8]) Isai. VII 16, VIII 19. Andok. Myst. § 127; Ephem. arch. 1888 III S. 6 Zl. 107 ff.

[9]) Demosth. Makart. 14; 82; Neair. 59.

[10]) Schol. Arist. Ran. 798; Harpokr. u. *μεῖον* u. *μειαγωγός*; CIA. II 841 b; Poll. VIII 107: *ὑπὲρ μὲν τῶν ἀρρένων τὸ κούρειον ἔθυον, ὑπὲρ δὲ τῶν θηλειῶν τὴν γαμηλίαν.* Schol. Arist. Ran. 798: *μεῖον ὑπὲρ τῶν υἱῶν.* Vgl. Ephem. arch. 1888 III 11 ff.

[11]) Plat. Tim. p. 21 B.

[12]) Athen. IV 71 p. 171 E; Ad. Schmidt a. a. O. S. 278 ff.

[13]) Vgl. Ephem. arch. 1888 III 15.

[14]) Schol. Arist. Ach. 146; vgl. Paus. II 34, 1.

[15]) Istros bei Harpokr. u. *λαμπάς*. Preller-Robert Gr. Myth. I 180. Mommsen Heort. S. 311 f., der die Chalkeen den Apaturien unmittelbar folgen lässt, setzt auf den Abend vorher das von Polemon bei Harpokr. a. a. O. bezeugte apaturische Fackelfest an und meint, dass eben dies die Hephaisteia gewesen seien. Ad. Schmidt Gr. Chron. S. 283 identifiziert es mit den Prometheia. Beides ist unwahrscheinlich, da von einem Fackelwettlauf bei Istros nicht die Rede ist (Valesius allerdings *θέοντες* statt *θύοντες*), zu dem auch die Prachtgewänder, die erwähnt werden, nicht passen würden. Die drei Fackelwettläufe aber an den Panathenaien, Hephaisteen und Prometheen waren so grossartig, dass andere ähnliche Veranstaltungen daneben gar nicht in Betracht kamen. Vgl. Wecklein im Hermes VII 437 ff. Ad. Schmidt S. 281 f. — Über Apaturien in anderen Staaten s. Schoemann a. a. O. II 548.

Am letzten Tage des Monats wurden den beiden kunstfertigsten Göttern, dem Hephaistos und der Athena die *Χαλκεῖα*[1]) gefeiert, die auch *Ἀθήναια* geheissen haben sollen.[2]) Wahrscheinlich war es in erster Linie ein Fest der Handwerker und Metallarbeiter. Dass an diesem Tage auch die Ergastinen mit dem Weben des Peplos für Athena begannen, haben wir schon erwähnt. Sehr möglich ist, dass am Vorabend der Chalkeen der Fackelwettlauf zu Ehren des Hephaistos stattfand.[3])

117. Im folgenden Monat, dem Maimakterion, gab es kein grösseres Fest. Die stürmische Winterszeit hatte begonnen, die Tage waren dunkel und unfreundlich: man wandte sich mit Opfer und Gebet an den zürnenden Zeus *μαιμάκτης*[4]) und suchte ihn zu versöhnen.[5]) — Eine ähnliche Bedeutung muss das Opfer gehabt haben, das am 20. des Monats dem Zeus *γεωργός* dargebracht wurde.[6])

118. Der Poseideon brachte zwei Feste, in denen Freude und Dank für die wichtigsten Nahrungsmittel, die das Jahr gespendet hatte, zum Ausdruck kamen. Das Getreide war gedroschen, und der neue Wein begann trinkbar zu werden:[7]) der Demeter, Kore und dem Dionysos feierte man die *Ἁλῷα*,[8]) das Tennen- oder Dreschfest,[9]) dem letzteren allein die ländlichen Dionysien. Beide Feste wurden vorzugsweise von der Landbevölkerung begangen, in den einzelnen Demen, die Haloa namentlich in Eleusis.[10]) An ihnen fand auch eine Prozession zu Ehren des Poseidon statt,[11]) der auch den Beinamen *φυτάλμιος* führte, und von dessen Beziehungen zu Demeter die Sage viel berichtete.[12]) Das Fest hatte einen mysterienartigen Charakter und scheint in Eleusis wenigstens hauptsächlich von Frauen gefeiert zu sein, deren hergebrachte obscöne Scherze auch hier wieder ihre Rolle spielten.[13]) Von Staats wegen wurde der Demeter und Kore ein grösseres Opfer dargebracht, wenn auch wohl nicht alljährlich;[14]) ein *ἀγὼν πάτριος* wird in einer eleusinischen Inschrift[15]) erwähnt.

Das bedeutendere Fest waren die *Διονύσια*, zum Unterschied von den städtischen *τὰ κατ' ἀγρούς* genannt.[16]) Dass sie in den Poseideon fielen, ist mehrfach überliefert,[17]) das genauere Datum ist unbekannt.[18])

---

[1]) Eustath. zu Il. *Β* 552, Harpokr. u. *Χαλκεῖα*, Poll. VIII 105. Mommsen H. S. 311 ff., Hermann § 56 Anm. 32 u. 33, Schoemann II 472, Preller-Robert Gr. M. I 181.

[2]) Suid. u. *Χαλκεῖα*.

[3]) Ad. Schmidt a. a. O. S. 280 f. Vgl. Mommsen Heort. S. 311 f.

[4]) Harpokr. u. Suid. u. *Μαιμακτηριών*.

[5]) Plut. De coh. ira 9 p. 758 C. Eustath. zur Od. *φ* 481 p. 1935. 10. — Ob das in diesem Monat gefeierte Fest den Namen Maimakteria führte, ist ungewiss. Mommsen Heort. S. 317 ff.; Hermann G. A. § 57 Anm. 1—4; Schoemann a. a. O. II 504; Preller-Robert Gr. M. I 131.

[6]) CIA. III 77.

[7]) Vgl. Mommsen Heort. S. 324 f.

[8]) Schol. zu Luk. Dial. mer. VII 4 im Rhein. Mus. XXV 557. Hermann G. A. § 57 A. 5—6; Mommsen Heort. S. 320 ff., der Haloen und das Zeusfest im Maimakterion für identisch hält. Rohde im Rhein. Mus. XXV 557 ff.

[9]) Harpokr. u. *Ἁλῷα*. Philochoros bei Müller Frg. hist. gr. I 411.

[10]) Pseudodemosth. Neair. § 116; Bekker Anecd. p. 384, 5.

[11]) Bekker Anecd. p. 385.

[12]) Preller Griech. Myth.[3] I 479 ff. J. Töpffer Att. Genealogie S. 32 u. 252 ff.

[13]) Rohde a. a. O. Töpffer Att. Geneal. 93 f.

[14]) Dittenberger Syll. 374 b mit Anm. 20, Böckh Staatsh.[3] II 125. S. aber auch Töpffer S. 95 f.

[15]) Ephem. Archaiol. 1887 S. 5 Zl. 46.

[16]) Aischin. Tim. § 157. Aristoph. Ach. 250 etc. — Hermann G. A. § 57 A. 8 ff. Mommsen Heort. S. 323 ff. Schoemann Gr. A.[3] II 489 ff.

[17]) Theophr. Char. 3; Bekker Anecd. p. 235, 6 u. s. w.

[18]) Ad. Schmidt a. a. O. S. 285 meint,

Es war ein fröhliches Fest, welches unter allerlei Belustigungen und Possen in den einzelnen Ortschaften gefeiert wurde. Auch die Sklaven, die ja in den Weinbergen gearbeitet und bei der Bereitung des Weines geholfen hatten, waren nicht ausgeschlossen.[1]) Aristophanes[2]) schildert uns in komischer Weise, wie ein Bauer mit seiner Familie das Fest feiert. Die Tochter trägt den Opferkorb auf dem Haupte, ein Knecht den Phallos,[3]) das Gesinde schliesst sich der Prozession (πομπή) an, die Hausfrau schaut vom Dache zu. Natürlich hat sonst nicht das einzelne Haus, sondern der Demos sich zur Feier vereinigt.[4]) Mädchen trugen Opferkörbe und Krüge, andere den Phallos,[5]) einer führte den zum Opfer bestimmten Bock, und unter Absingen von Liedern auf Dionysos und *Φάλης*, den personifizierten Phallos, bewegte sich der Zug zu einem Altar des Dionysos, wo dann das Opfertier geschlachtet wurde.[6]) Man nannte diese Opfer *θεοίνια*.[7]) Unter den mannigfachen Scherzen und Neckereien, durch die sich das Fest auszeichnete, war namentlich beliebt der sog. *ἀσκωλιασμός* oder die *ἀσκώλια*. Ein Schlauch wurde aufgeblasen, mit Öl eingerieben, und nun galt es hinaufzuspringen und balancierend sich möglichst lange stehend darauf zu halten.[8]) Bereits im fünften Jahrhundert führten bemittelte Gemeinden zuerst auf dazu hergerichteten Tanzplätzen, dann in den immer zahlreicher entstehenden Theatern Dramen auf, wie sie an den grossen Dionysien in der Stadt seit mindestens 534 üblich waren, und bald bildete dieser Teil des Festes gewiss in allen grösseren Orten den Glanzpunkt.[9]) Natürlich sind die Dionysien nicht überall gleich lebhaft und prächtig gefeiert worden. Ein Ort, der sich durch Weinbau auszeichnete und grösseren Gewinn daraus erzielte, musste es den anderen auch bei dieser Gelegenheit zuvorthun. Im Demos Ikaria wurde Dionysos besonders verehrt,[10]) man feierte ihm dort die *Αἰώρα*[11]) zum Andenken an den Tod der Erigone, der Tochter des Ikarios oder Ikaros, die ihm den Staphylos geboren hatte, und hier sollen denn auch zuerst die dramatischen Darstellungen regelmässig geworden sein.[12]) Am grossartigsten feierte man die Dionysien im Peiraieus,[13]) wobei sich auch Athen von Staats wegen beteiligte.[14])

119. Der nächste Monat Gamelion brachte ein dem vorigen verwandtes Fest, die *Λήναια* d. h. das Kelterfest.[15]) Es wurde in dem

---

dass die verschiedenen Gemeinden es an verschiedenen Tagen feierten. In Myrrhinus nach CIA. II 578 am 19. Poseideon.

[1]) Plut. g. Epikur. 16.

[2]) Ach. 241 ff.

[3]) Vgl. Schol. Ach. 243.

[4]) Harpokr. u. *θεοίνιον*.

[5]) Auch bei den grossen Dionysien spielt dieser eine Rolle. Vgl. Dittenberger Syll. 12, 12. CIA. II 321.

[6]) Plut. De cupid. div. 8.

[7]) Harpokr. u. d. W.

[8]) Poll. IX 121; Schol. Aristoph. Plut. 1129; Verg. Georg. II 384. Vgl. Ruhnken ad Tim. lex. p. 51. Daremberg u. Saglio Dict. u. Askolia S. 473 mit Abbildungen.

[9]) Vgl. v. Wilamowitz im Hermes XXI 615 u. in Eur. Her. I 56 ff.

[10]) Hermann G. A. § 13 A. 4. Schoemann Gr. A. II 490 f. Preller Gr. Myth.[3] I 551. Vgl. d. Inschr. im Americ. journ. of archaeol. IV 421 ff.

[11]) Etym. M. 42, 3. Vgl. Daremberg et Saglio Dict. I 171 f. u. Aiora.

[12]) Athen. II 11 p. 40 B. Schoemann a. a. O. II 490 f. Christ Hdb. VII 154.

[13]) Dittenberger Syll. 296, 20. Auch besass die Hafenstadt früher ein steinernes Theater als Athen (vgl. v. Wilamowitz im Hermes XXI 597 ff., 602).

[14]) Dittenberger Syll. 374 6, 72, 79. Böckh Staatsh.[3] II 107 f. Vgl. v. Wilamowitz Eur. Her. I 23.

[15]) Bekker Anecd. p. 235, 6. Schol. zu Hes. Erg. 506 (502). Hermann G. A. § 57 A. 22 ff. Mommsen Heort. S. 332 ff. Schoe-

grossen dem Dionysos geweihten Lenaion,[1]) das in vorthemistokleischer Zeit noch ausserhalb der Stadt lag,[2]) mit einer Prozession[3]) gefeiert. Jedenfalls hat es mehrere Tage gedauert,[4]) da für die Chöre, die zu Ehren des Gottes Dithyramben sangen, früh dramatische Vorstellungen eintraten,[5]) die dann der Mittelpunkt des Festes wurden und, mit grosser Pracht und grossem Kostenaufwand von Seiten des Staates vorbereitet und zugerüstet,[6]) die herbeigeströmte Menge entzückten.[7])

Ein mehr privates Fest und in dieser Hinsicht den Apaturien ähnlich waren die Gamelien.[8]) Gewiss gedachte man bei dieser Gelegenheit auch der Ehegöttin Hera, aber ob die Feier „der heiligen Hochzeit“ (*ἱερὸς γάμος*), falls eine solche überhaupt in Athen stattfand,[9]) mit ihnen in Zusammenhang stand und zusammenfiel, ist sehr zweifelhaft.

120. In den folgenden Monat, Anthesterion, fiel das dritte grosse Dionysosfest,[10]) die *Ἀνθεστήρια*,[11]) welche vom 11.—13. gefeiert wurden.[12]) Der erste Tag hiess *Πιθοιγία*,[13]) der zweite *Χόες*,[14]) der dritte *Χύτροι*.[15]) *Πιθοιγία* heisst Fassöffnung. Der Gährungsprozess des Weines war beendigt, man füllte ihn aus den Fässern in Kannen, der Hausherr brachte ein Opfer und vergnügte sich mit den Seinen, denen sich an diesen festlichen Tagen auch die Sklaven gesellten, an Schmaus und Trinkgelage.[16]) Alles schmückte sich mit jungen Frühlingsblumen und schritt in fröhlichem Zuge einher; auch die Kinder, die über drei Jahre alt waren,[17]) beteiligten sich, das Erscheinen der Gottheit wenn nicht im neuen Weine, so in der wiederauflebenden Natur feiernd. Die Choës, d. h. der Kannentag, waren der höchste Festtag.[10]) Eine Prozession begab sich nach dem Lenaion und geleitete die Basilissa oder Basilinna, die Gemahlin des Archon Basileus, nach dem älteren Dionysostempel,[18]) der wahrscheinlich durch ein in weitem Umkreis herum gelegtes Seil[19]) vor der Zudringlichkeit Profaner geschützt

---

MANN Gr. A. II S. 493 ff. und Anhang S. 596 ff. PRELLER Gr. Myth.³ I 553 f. FRITZSCHE De Lenaeis. BÖCKH Kl. Schr. V 65 ff. Letzteres auch für die übrigen Dionysosfeste zu vergleichen.

[1]) Hesych. u. *ληναιών*, Etym. M. 361, 39. Vgl. Paus. I 20, 3 u. mehr bei v. WILAMOWITZ Hermes XXI 617 f. Anm.

[2]) v. WILAMOWITZ Hermes XXI 620.

[3]) Demosth. g. Meid. § 10 p. 517.

[4]) AD. SCHMIDT a. a. O. S. 287 vermutet vom 19—22ten Gamelion.

[5]) Vgl. v. WILAMOWITZ im Hermes XXI 614 ff.

[6]) Über die Staatsopfer vgl. DITTENBERGER Syll. 374 u. BÖCKH Staatsh.³ II 107 ff. 114.

[7]) Etym. M. 361, 39. Demosth. g. Meid. § 10. Plato Protag. p. 327 E. Schol. Arist. Equ. 547. Vgl. Pseudodemosth. Neair. 76 u. Thuk. II 15.

[8]) Etym. M. 221, 1. MOMMSEN Heort. S. 343 f. AD. SCHMIDT a. a. O. S. 288 f. setzt den Hauptfesttag auf den 24. an.

[9]) Phot. u. Hesych. u. *ἱερὸς γάμος*, Etym. M. 468, 52 bezeugen sie, vgl. aber ROBERT in PRELLER's Gr. M.⁴ I 165 A. 3.

[10]) Vgl. Thuk. II 15.

[11]) GERHARD Akad. Abh., Berl. 1868 II 150 ff. HERMANN G. A. § 58 A. 6 ff. MOMMSEN Heort. S. 345 ff. SCHOEMANN a. a. O. II 495 ff. PRELLER Gr. Myth.³ I 554 f. O. GILBERT Die Festzeit der att. Dionysien, Göttingen 1872, will Lenaien u. Anthesterien identifizieren.

[12]) Harpokr. u. *χόες* nach Apollodor.

[13]) Plut. Quaest. symp. VIII 10, 3; III 7, 1.

[14]) Harpokr. u. d. W.

[15]) Harpokr. u. d. W. nach Philochoros. Vgl. Schol. Aristoph. Ach. 1076 u. über die Bemerkung des Didymos ebenda MOMMSEN Heort. S. 346.

[16]) Plut. Quaest. symp. III 7, 1. Schol. Hes. Erg. 370 (366). Vgl. Zenob. Prov. IV 33 und Athen. X 50 p. 437 u. 438.

[17]) Philostr. Her. XIII 4 (p. 725 Kays.); Etym. M. 109, 12.

[18]) Pseudodemosth. Neair. § 76—78 p. 1371.

[19]) Phot. u. *μιαρὰ ἡμέρα* zu vergl. mit Poll. VIII 141. S. MOMMSEN Heort. S. 354.

war. Vierzehn vornehme Frauen, die der Basileus gewählt hatte, die sog. *Γεραραί*, geleiteten sie in den Tempel, der bis dahin wie alle andern Gotteshäuser in der Stadt in diesen Tagen verschlossen gewesen war;[1]) unter Beihilfe eines Hierokeryx[2]) nahm die Basilissa, die ihrem Manne als Jungfrau vermählt und von echt attischer Abkunft sein musste,[3]) ihnen einen Eid ab, in dem sie Keuschheit und Frömmigkeit gegen den Gott versicherten, wie auch, dass sie die Feier der *Θεοίνια* regelmässig begangen hätten.[4]) Nach mancherlei heiligen Ceremonien an den vierzehn Altären des Gottes und im Tempel[5]) begab sich die Basilissa allein in das abgeschlossene Allerheiligste des Tempels, denn der Sinn all dieser Gebräuche war, dass sie sich dem Dionysos vermählen sollte.[6]) Draussen aber steigerte sich der Festjubel. Als Bakchanten kostümiert und in anderen Masken durchzogen ausgelassene Leute die Strassen,[7]) und Vorüberfahrende neckten die Begegnenden von ihren Wagen herab.[8]) Dann begann ein grosses Trinkgelage. Jeder der Zechenden erhielt eine eigene Kanne (*χοῦς*), die nicht, wie dies sonst üblich war, aus einem gemeinsamen Mischkrug gefüllt wurde, angeblich weil einst Orestes während des Choenfestes nach Athen gekommen sei, und als Unreiner und Fluchbeladener einen besonderen Krug erhalten hatte.[9]) Ein Trompetensignal wurde gegeben, die Zecher setzten die Kanne an den Mund, und wer zuerst ausgetrunken hatte, erhielt als Preis einen Schlauch Weines.[10]) Speise und Trank musste der einzelne sich selber beschaffen,[11]) doch scheint der Staat die Mittel dazu gewährt zu haben[12]) und vielleicht mehr als das; denn dieser Tag brachte auch andere Ausgaben, da die Eltern den Sophisten und wohl auch andern Lehrern an ihm das Honorar für den Unterricht ihrer Kinder zu zahlen pflegten.[13]) Sich von dem Treiben zurückzuziehen und das Fest lieber im privaten Kreise zu feiern, scheint für prüde gegolten zu haben.[14]) — Der dritte Tag des Festes, die *Χύτροι*, hatte einen ganz anderen Charakter. Die Kränze, mit denen am Tage vorher ein jeder geschmückt gewesen war, hatte man abends abgelegt, um den Krug gewunden und sie der Priesterin des Dionysos übergeben:[15]) der letzte Tag war den chthonischen Gottheiten

---

[1]) Athen. X 49 p. 437 C.

[2]) Vgl. Töpffer Att. Gen. 184.

[3]) Pseudodemosth. Neair. 75 u. 78. Poll. VIII 90.

[4]) Vgl. Töpffer Attische Genealogie S. 12.

[5]) Etym. M. 227, 36. Poll. VIII 108. Harpokr. u. Hesych. u. *Γεραραί*.

[6]) Pseudodemosth. Neair. 73. Hesych. u. *Διονύσου γάμος*.

[7]) Dion. Hal. VII 72 p. 1491. Philostr. Apoll. Tyan. IV 21 (p. 73 Kays.). Vgl. Imag. p. 381, 1. v. Wilamowitz Eur. Her. I 59. Abbildung in d. Arch. Ztg. 1852 XXXVII 2, bei Daremberg et Saglio Dict. I 1128.

[8]) Suid. u. Phot. u. *τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν σκώμματα*.

[9]) Phanodemos bei Athen. X 49 p. 437. Eur. Iph. T. 922 ff. Schol. Arist. Ach. 961. Plut. Quaest. symp. II 10 u. s. w.

[10]) Aristoph. Ach. 1000 f. Ail. Var. hist. II 41. Vgl. Athen. X 49 p. 437 C, wo als ursprünglicher Preis ein Kuchen genannt wird, u. Schol. Aristoph. Ach. 1002. Auch Kränze sind den Siegern wohl verabreicht worden (s. ausser Schol. Ar. Ach. 1002 Athen. a. a. O.). Zu den *πόρναι*, welche Aristophanes Ach. 1091 erwähnt, vgl. Antigonos v. Karystos bei Athen. X 50 p. 437 E.

[11]) Aristoph. Ach. 1067 u. 1085. Athen. VII 2 p. 276 C. Mommsen Heort. 363.

[12]) Plut. Reip. ger. praec. 25.

[13]) Eubulides bei Athen. X 49 p. 437 D. Vgl. übrigens auch Böckh Staatsh.[3] II 16.

[14]) Plut. Anton. 70. Dass Knaben nicht daran teilnahmen, sondern lieber einer Einladung ihrer Lehrer folgten, denen sie eben Geld und Geschenke gebracht hatten, ist nur natürlich. Anders Mommsen Heort. S. 360.

[15]) Phanodem. bei Athen X 49 p. 437 C.

geweiht, zu denen im Kult ja auch Dionysos gehörte. Man kochte dem Geleiter der Toten, dem chthonischen Hermes, Früchte aller Art,[1]) that sie in Töpfe (*χύτραι*) und brachte sie zum Opfer dar, natürlich ohne selbst etwas davon zu geniessen.[2]) Doch entbehrte auch dieser Tag der heitern Festlichkeiten nicht ganz, wenn sie auch selbstverständlich ernsterer Natur waren als die des vorhergehenden Tages. Es wird von Wettkämpfen berichtet,[3]) und vielleicht fand auch im Theater eine Probe der Schauspieler statt, die an den grossen Dionysien auftreten sollten.[4]) — Die Anthesterien scheinen ursprünglich eine andere Bedeutung gehabt zu haben als die später zu Tage oder wenigstens in den Vordergrund tretende. Wie wir gesehen haben, waren auch die beiden ersten Tage als *ἡμέραι μιαραί* bezeichnet,[5]) die Tempel der Himmlischen waren geschlossen, man sagte, dass die Toten umgingen, und traf allerlei abergläubische Vorkehrungen gegen die unheimlichen Besuche.[6]) Spuren davon, dass das Fest einmal ausschliesslich den Unterirdischen gegolten habe, sind in dem Opfer am Chytrentage deutlich erhalten, vielleicht auch in dem Namen *Χόες*, dem Haupt- und möglicherweise einmal einzigen Festtage, an welchem auch später die Toten ihre *χοή* erhielten.[7]) So ist es denn auch nicht unwahrscheinlich, dass die *ὑδροφόρια*,[8]) eine Wasserspende für die bei der Sintflut Umgekommenen, auf den 13. Anthesterion fielen,[9]) und mit ihnen das Fest abschloss, wie die Feier der eleusinischen Mysterien mit den *πλημοχόαι* beschlossen worden sein soll (S. 125).

In demselben Monat wurden die **kleinen Mysterien** bei Agrai gefeiert, über die bereits gehandelt ist (S. 123), und am 23.[10]) ein Fest für Zeus Meilichios, die *Διάσια*.[11]) Man feierte es ausserhalb der Stadt,[12]) vielleicht am Ilissos.[13]) Wie wir schon aus dem Beinamen des Gottes schliessen können, war es ein Sühnfest,[14]) und etwaige Festschmäuse[15]) haben auf keinen Fall etwas mit den Opfern zu thun, die man an diesem Tage dem Zeus darbrachte; dem Charakter des Festes entsprechend müssen die Tiere ganz hingegeben werden.[16]) Von ähnlichen Festen aber unterschieden

---

[1]) Dass man sie am Tage und nicht in der Nacht bereitete, wie sonst Opfer an die Unterirdischen, erwähnt der Scholiast zu Arist. Ran. 218 ausdrücklich. Mehr als die Bemerkung, dass hier von dem gewöhnlichen Usus abgewichen werde, ist aus dem Scholion nicht herauszulesen. Vgl. aber Mommsen Heort. 346.

[2]) Schol. Aristoph. Ach. 1076 u. Ran. 218.

[3]) Philochoros im Schol. zu Arist. Ran. 218; CIA. III 93.

[4]) Plut. Dec. orat. Lyk. VII 10 p. 841. Hermann G. A. 58 A. 6. Mommsen Heort. 386. — Der Fackelwettlauf, den man nach der Inschrift Ross Demen p. 29 für die spätere Zeit allgemein annahm, ist durch Dittenberger's richtigere Lesung des Steins (CIA. III 93, vgl. *De ephebis Att.* p. 41 A. 3) beseitigt.

[5]) Eustath. ad Il. Ω 526. Phot. u. *μιαρὰ ἡμέρα*.

[6]) Hesych. Phot. Suid. u. *μιαραὶ ἡμέραι*.

[7]) Schol. Arist. Ach. 961.

[8]) S. Hesych. u. d. W.; Etym. M. 774, 55.

[9]) Theop. im Schol Arist. Ach. 1076; Mommsen Heort. 365, Hermann G. A. § 58 A. 22.

[10]) Schol. Arist. Nub. 408.

[11]) Hermann G. A.² § 58 A. 23—24; Schoemann Gr. A.³ II 504 f. Mommsen Heort. 379 ff. O. Band Die att. Diasien, Progr. der Viktoriaschule Berl. 1883. Preller-Robert Gr. M. I 130 f.

[12]) Thuk. I 126.

[13]) Mommsen 380 f. Band S. 11.

[14]) Schol. Luk. Ikarom. 24: *μετά τινος στυγνότητος*.

[15]) Vgl. Band S. 15 f. und über Arist. Nub 407. Mommsen Heort. S. 383.

[16]) Xen. Anab. VII 8, 4. Vgl. Luk. Tim. 7.

sich die Diasien dadurch, dass an ihnen nicht der Staat für alle das Sühnopfer darbrachte, sondern die Bürger für sich den Gott durch eine Gabe zu versöhnen suchten. Der Arme, der Schaf oder Schwein nicht aufzuwenden hatte, formte sich Tiere aus Kuchenteig und opferte diese statt des Lebendigen.[1])

121. Das erste Fest des folgenden Monats, des Elaphebolion, waren vermutlich die Elaphebolien, die man der Artemis feierte. Man brachte ihr Kuchen in Gestalt von Hirschen zum Opfer,[2]) doch wird das Fest kein staatliches, und die Beteiligung keine allgemeine gewesen sein.

Das Hauptfest, zugleich das glänzendste nächst den Panathenaien, galt wieder dem Dionysos, wenngleich das religiöse auf den Kult des Gottes unmittelbar zu beziehende Element durch die grossen Schauspiele, die bald den Mittelpunkt der Feier und des Interesses bildeten, in den Hintergrund gedrängt wurde. Es waren die grossen *Διονύσια*,[3]) zum Unterschied von den im Poseideon in den Demen gefeierten *τὰ ἐν ἄστει*[4]) oder *τὰ μεγάλα*[5]) genannt. Eingeleitet wurden sie durch die Asklepieia, die auf den 8. des Monats fallend als *προαγών* bezeichnet werden,[6]) und an denen dem Asklepios grössere, vom Staat bestrittene Tieropfer dargebracht wurden.[7]) Vom 9. bis 13. wurden die Dionysien selbst begangen, deren Leitung dem Archon Basileus oblag.[8]) Festzug[9]) und grosse Opfer[7]) mit vorzüglicher Beteiligung der Epheben,[10]) die auch die Statue des Gottes aus dem Tempel ins Theater schafften,[11]) werden den ersten Tag ausgefüllt haben, Knabenchöre und lyrische Agone[12]) wahrscheinlich den zweiten.[13]) Dann folgten wohl drei Schauspieltage, an denen in der Blütezeit Athens die grössten Dichter um den Preis rangen.[14]) Einen besondern Glanz verlieh dem Feste die Anwesenheit der Bündner, die zu diesem Termin ihre Tribute brachten.[15]) Vor ihren erstaunten Blicken entfaltete Athen dann all seinen Reichtum und seine Herrlichkeit.[16]) Die Tribute wurden talentweise aufgeführt,[17]) den Bürgern der Stadt grosse Summen als Theorika

---

[1]) Thuk. I 126 und Schol. dazu: *πέμματα εἰς ζῴων μορφὰς τετυπωμένα.* Vgl. übrigens auch HERMANN Philol. II 1 ff.

[2]) BEKKER Anecd. 249 u. Athen. XIV 55 p. 646 E.

[3]) HERMANN G. A. § 59. MOMMSEN Heort. 387 ff. SCHOEMANN Gr. A.³ II 498 f. PRELLER Gr. Myth.³ I 555 ff. SAUPPE in den Ber. der sächs. Ges. d. Wiss. 1855 Anf. CHRIST Hdb. VII 147. Vgl. auch A. MÜLLER Griech. Bühnenaltt.. Freiburg 1886 und KÖHLER Mitt. des Athen. Inst. III (1878) S. 104 ff., 229 ff. Über die Zeit der Einführung (peisistrateisch) auch v. WILAMOWITZ Kydathen S. 133. Homer. Unters. 209. Eur. Her. I 86, II 48.

[4]) DITTENBERGER Syll. 347 u. 374.

[5]) DITTENBERGER Syll. 140, 37; 141, 32; 162, 75.

[6]) Aischin. g. Ktesiph. § 67.

[7]) DITTENBERGER Syll. 374.

[8]) Poll. VIII 89.

[9]) MOMMSEN Heort. 393. Nach Poll. VI 75 wurden dem Gotte zu Ehren ungeheure Brote umgetragen.

[10]) DITTENBERGER Syll. 347.

[11]) CIA. II 470.

[12]) DITTENBERGER Syll. 420.

[13]) MOMMSEN Heort. 394 f.

[14]) MOMMSEN S. 396. SAUPPE a. a. O. FRÄNKEL in BÖCKH's Staatsh.³ II 63* Anm. 407. CHRIST Hdb. VII 147. Vgl. die Inschriften CIA. II 394 ff. und über die Anfänge des Schauspiels v. WILAMOWITZ im Hermes XXI 615 ff. Über die Verleihung von Dreifüssen als Preis für die besten Chöre Aristid. I p. 841 Dndf.

[15]) Eupolis im Schol. zu Arist. Ach. 503 vgl. 377.

[16]) v. WILAMOWITZ Kydathen 31 f., Eur. Her. II 49.

[17]) Isai. VIII (*συμμαχ.*) 82. Vgl. FRÄNKEL in SALLETS numismat. Ztschr. III 392 f.

ausgezahlt,[1]) zahlreiche Opfertiere geschlachtet,[2]) und das ganze Volk festlich bewirtet.[3]) Einen eindrucksvollen Teil der Feier bildete es, dass die herangewachsenen Söhne der im Kriege gefallenen Bürger auf die Orchestra geführt und vor der versammelten Menge vom Staate mit Waffen beschenkt wurden.[4]) Den Abschluss des Ganzen bildete am 14.[5]) wieder ein einer andern Gottheit gefeiertes Fest: die Pandia. Ursprünglich wohl ein grosses Zeusfest von politischer Bedeutung[6]) wurde es durch die Panathenaien in Schatten gestellt und zu einer Appendix der Dionysien, wenn auch wohl niemals ganz unbedeutend.[7])

122. Im zehnten Monat, dem Munichion, wurden am 6. oder 7.[8]) dem Apollon die Delphinien[9]) gefeiert. Es scheint ein Sühnfest gewesen zu sein, das man bei der Eröffnung der Schiffahrt veranstaltete. Im Delphinion soll Theseus vor seiner Ausfahrt nach Kreta gebetet und dem Apollon den mit weisser Wolle umwundenen Ölzweig der um Schutz Flehenden niedergelegt haben,[10]) und so wurde denn auch dieses Fest ähnlich wie die Pyanopsien und Oschophorien mit dem Nationalheros in Verbindung gebracht. Von der Feier selbst erfahren wir nur, dass am 6. Jungfrauen (*κόραι ἱλασκόμεναι*) sich nach dem Delphinion begaben, um dort Apollon und wohl auch Artemis anzuflehen.[10])

Am 16. wurden der Artemis *Μουνιχία*[11]) auf der gleichnamigen Halbinsel die Munichien gefeiert.[12]) Es wurden ihr die sogenannten *ἀμφιφῶντες*[13]) geopfert, runde Kuchen, welche, mit Lichtern besteckt, ein Bild des Vollmonds vorstellen sollten. Mit diesem Fest vereinigte man die salaminische Siegesfeier,[14]) wie man die marathonische auf das Artemisfest am 6. Boedromion gelegt hatte, obgleich weder die eine noch die andere Schlacht an dem betreffenden Tage geliefert worden war.[15]) In späterer Zeit fand zur Feier des Festes eine Regatta der Epheben statt.[16])

Wahrscheinlich auf den 19. fielen die Olympieen,[17]) die Peisistratos bei der Gründung des neuen Olympieions gestiftet zu haben scheint.[18])

---

[1]) Demosth. IV (1 Phil.) 35. Böckh Staatsh.³ I 283 f.

[2]) Dittenberger Syll. 374. Böckh Staatsh.³ II 107 f.

[3]) Vgl. Fränkel Anm. 779 in Böckh's Staatsh.³ II 113 *.

[4]) Aischin. III 154; Plato Menex. 248 E; vgl. Isocr. VIII 82.

[5]) Demosth. g. Meid. 8, 9.

[6]) S. v. Wilamowitz Kydathen S. 133 u. über andere Auffassungen Mommsen Heort. S. 60 A. 1.

[7]) Vgl. CIA. II 570.

[8]) S. Preller-Robert Gr. M. I 260 A. 3.

[9]) Mommsen Heort. 398 ff. Schoemann Gr. A.³ II 454 f.

[10]) Plut. Thes. 18.

[11]) Vgl. Preller-Robert Gr. M. I 312 A. 2.

[12]) Mommsen Heort. S. 403 ff.

[13]) Athen. XIV 645 A; Poll. VI 75; Etym. M. 94, 56; Suid. u. d. W. Vgl. Band Die Epikleidia, Progr. d. Margaretenschule Berl. 1887 S. 4.

[14]) Plut. De glor. Athen. 7 p. 350 A.

[15]) Über das Datum der Schlacht bei Salamis Böckh Mondcykl. S. 69 f. Ad. Schmidt Perikl. II 106 f. und Griech. Chron. S. 295 meint, dass die Schlacht bei Salamis auf Kypros gefeiert worden sei, die thatsächlich auf den 16. Munichion gefallen sei (nach Plut. De glor. Athen. 7, vgl. Lysand. 15).

[16]) CIA. II 471 u. Plut. De glor. Athen. 7 p. 350 A.

[17]) Mommsen Heort. 412 f. Stark in Hermann's G. A. § 60 A. 5. Köhler in d. Monatsber. der Berl. Akad. d. Wiss. 1866 S. 348.

[18]) Mommsen Heort. 413. Preller-Robert Gr. M. I 132. Vgl. v. Wilamowitz Hom. Unt. S. 209 Anm.

Zeus wurde an ihnen durch ein grosses Opfer[1]) und eine Pompe bekränzter Reiter[2]) gefeiert.

123. In der heissen Sommerszeit des nächsten Monats, des Thargelion, wurde das grosse Sühnfest der *Θαργήλια* gefeiert.[3]) Der Name bezeichnet eigentlich die von der heissen Sonne gereiften[4]) Erstlinge der Feldfrüchte,[5]) und diese opferte man auch an dem Feste den Gottheiten, die sie gezeitigt hatten, dem Helios und den Horen,[6]) und wie an dem Erntefest der Pyanopsien wurden Eiresionen dargebracht.[7]) Doch war die eigentliche Bedeutung des Festes noch eine andere. Wie beim Beginn des Frühlings an den Diasien Zeus versöhnt werden musste, so jetzt beim Eintritt der gefährlichen, oft Seuchen mit sich bringenden Sommerszeit, Apollon, der schon den *λοιμός* der Ilias veranlasst hatte, der Sühngott *κατ' ἐξοχήν*. Der 6. war der Artemis heilig, der Göttin, die vor allen die schwersten und wirksamsten Sühnopfer, Menschenleben, forderte, der Tag, an dem Theseus mit den Opfern nach Kreta gezogen war:[8]) er eignete sich zur Sühne und Reinigung wie kein anderer. Im Kult war nun Artemis freilich hinter dem Bruder zurückgetreten, wie dieser auch den Helios verdrängt hatte, und ihm galten die Opfer der Feldfrüchte,[9]) wie die zur Reinigung der Stadt dargebrachten, aber doch wurde für diese, vermutlich von sehr alter Zeit her, der 6. festgehalten.[10]) Demeter Chloe auf der Burg empfängt einen Widder,[11]) und nach einer freilich nicht über jeden Zweifel erhabenen Nachricht[12]) hat man in Athen auch in historischer Zeit alljährlich einen Mann und eine Frau[13]) aus der Stadt hinausgeführt und als Sühnopfer geschlachtet.[14]) Über die Einzelheiten der Feier sind wir sonst nicht unterrichtet, doch darf wohl ausser andern Ceremonien das Herumtragen eines *Διὸς κῴδιον* vorausgesetzt werden.

---

[1]) Dittenberger Syll. 374.

[2]) Plut. Phok 37.

[3]) Hermann § 60 A. 6 ff. Mommsen Heort. 414 ff. Mannhardt Mythol. Forschungen 1884 S. 124 ff. Preller-Robert Gr. M. I 261 f.

[4]) Etym. M. 443 19; Hesych. u. *θαργήλια*.

[5]) Krates bei Athen. III 80 p. 114 A.

[6]) Schol. Arist. Equ. 729, Plut. 1054. Vgl. Porphyr. De abst. II 7; Bekker Anecd. 263 u. *θαργήλια*.

[7]) Schol. Arist. Equ. 729.

[8]) 6 Munichion Plut. Thes. 18.

[9]) Vgl. Mommsen Heort. 422; Schoemann Gr. A.³ II 455 A. 7.

[10]) Diog. Laert. II 44.

[11]) Schol. Arist. Lys. 835; Schol. Soph. O. K. 1600 nach Brunck.

[12]) Istros bei Harpokr. u. *φαρμακός*. Vgl. Stengel im Hermes XXII 86 ff. u. Mannhardt a. a. O. S. 126, 129, 131; u. dagegen J. Töpffer Rhein. Mus. 1888 S. 142 ff.

[13]) Diese Angabe des Hesychios u. *φαρμακοί* hat mehr innere Wahrscheinlichkeit als die *δύο ἄνδρας* bei Harpokration.

[14]) Dass in Ionien an dem auch dort gefeierten Targelienfeste Menschenopfer üblich waren, ist sicher (Hipponax Frgm. bei Bergk P. l.⁴ S. 475; vgl. Hermes XXII 647 A. 1); ebenso darf nicht daran gezweifelt werden, dass in alter Zeit dieselben Opfer in Athen für notwendig befunden, und dass sie auch später bei Misswachs und ansteckenden Krankheiten gerade in dieser Zeit, wo beides sich bemerkbar machte, vollzogen worden sind (die Zeugnisse dafür im Hermes XXII 92), später aber werden doch wohl, wie in allen ähnlichen Fällen, Schafe für die Menschen eingetreten sein, und man wird also wohl anzunehmen haben, dass Istros von einer Vergangenheit spricht, auf deren grausame und abergläubische Gebräuche man später nur in grosser Bedrängnis zurückgriff. Mir wenigstens scheint es — abgesehen von andern Unwahrscheinlichkeiten — unglaublich, dass Theophrast (bei Porphyr. De abst. II 27 Bernays S. 86) sich mit der Anspielung auf die attischen Tauropolien (Bern. S. 117) begnügt haben sollte, wenn zu seiner Zeit noch an den Thargelien Menschen geopfert wurden, und er diese den vorher von ihm genannten karthagischen und arkadischen Menschenopfern an die Seite stellen konnte.

Wie grosse Bedeutung der Staat dem Feste beimass, geht wohl auch daraus hervor, dass der Archon Eponymos mit der Sorge dafür betraut war.[1]) Der nächste Festtag hatte einen heiteren Charakter, wie wir dieser Vereinigung von Trauer und Freude, von Gedenken und zagem Verehren der chthonischen Mächte und von frohem Dank gegen die Himmlischen in den griechischen Festen ja schon häufiger begegnet sind.[2]) Apollon empfing die ersten vom heissen Sonnenstrahl gereiften Früchte, und Festzug und musikalische Agone[3]) feierten den gnädigen, segnenden Gott.

Am 19. beging man seit der Zeit des Perikles[4]) der thrakischen Göttin Bendis zu Ehren die *Βενδίδεια*.[5]) Es war eine der Artemis verwandte und früh mit ihr identifizierte[6]) Gottheit, deren Kult sich zuerst im Peiraieus festsetzte, wo sie nahe der Artemis Munichia einen Tempel besass.[7]) Da sie unter die Staatsgötter rezipiert worden war, wurde ihr an ihrem Feste auch von Staats wegen ein Opfer dargebracht.[8]) Eine besondere Merkwürdigkeit verlieh dem Feste ein Fackelwettrennen zu Pferde,[9]) offenbar thrakischen Ursprungs.[10]) Auch Prozessionen fanden statt, und zwar die der Athener und der thrakischen Ansiedler gesondert.[9])

Auf denselben Tag fielen nach Photius[11]) die *Καλλυντήρια*, die in engem Zusammenhange mit den *Πλυντήρια* stehen.[12]) Das Datum der letzteren ist nach Photius a. a. O. der 29., aus Plutarch Alkib. 34[13]) ergiebt sich jedoch der 25.[14]) Es waren Sühn- oder Reinigungsfeste, die man der Athena feierte, von anderen vor allem dadurch unterschieden, dass die Reinigung zunächst nicht den Feiernden selbst, sondern dem Tempel und dem Bilde der Göttin galt.[15]) *Καλλυντήρια* bedeutet wohl das Ausfege-,[16]) *Πλυντήρια* das Waschfest. Während der Säuberung war der Tempel durch Seile abgesperrt;[17]) am 25., jedenfalls dem Hauptfesttage, wurden dem Götterbilde Kleider und Schmuck von den sog. Praxiergiden abgenommen,[18]) und nachdem die *πλυντρίδες* oder *λουτρίδες*[19]) und

---

[1]) Poll. VIII 89.

[2]) Verglichen werden kann damit unser Osterfest mit dem voraufgehenden Karfreitag.

[3]) Demosth. g. Meid. 10; Lys. XXI 1; Antiph. VI (De saltat.) 11; Dittenberger Syll. 420 cf. 112, 34.

[4]) Plat. Rep. I p. 327 ff. mit Schol.; Prokl. zu Tim. 9 B, 27 A.

[5]) Hermann G. A. § 60 A. 22; Mommsen H. 425 f. Preller-Robert Gr. M. I 327 f.

[6]) Herod. IV 33, V 7.

[7]) Xen. Hell. II 4, 11.

[8]) Dittenberger Syll. 374.

[9]) Plato Rep. Anf.

[10]) Vgl. Roscher Mythol. Lex. 1884 S. 780; Wecklein im Hermes VII 438.

[11]) u. *Καλλυντήρια*.

[12]) Schoemann Gr. A. II 472 und Petersen Feste der Pallas, Hamburg 1855, S. 11 stellen die Plynteria voran. Dagegen Mommsen H. S. 429, Preuner Hestia-Vesta S. 483. Mommsen S. 439 ist geneigt, Kallynterien wie Bendideen für eine Vorbereitung oder Vorfeier der Plynterien anzusehen; Ad. Schmidt a. a. O. S. 299 nimmt zweitägige Bendideen an; der erste Tag, „die sogenannten Kallynterien“, sei auf den 19ten gefallen, „die eigentlichen Bendideen“ auf den 20ten. Über das Fest selbst vgl. auch Töpffer Att. Geneal. S. 133 ff.

[13]) Vgl. Diog. Laert. II 44.

[14]) Schoemann u. a. suchen beide Angaben in der Weise zu vereinigen, dass sie das Doppelfest vom 19—29ten dauern lassen. Vgl. ausser Mommsen Heort. S. 427 ff. Preller-Robert Gr. M. I 209 A. 3 u. Ad. Schmidt a. a. O. S. 299 f. Letzterer hält eintägige Plynterien für sicher und den Tag der Feier für wandelbar.

[15]) Vgl. die Bestimmungen über die Reinigung des Heiligtums der Aphrodite Pandemos, die am Tage, wo die *πομπή* zu Ehren der Göttin stattfindet, vorgenommen werden soll (Athen. Inschr. im Bull. de corr. hell. 1889 S. 163).

[16]) Bötticher Tektonik II 169 u. Mommsen Heort. S. 428.

[17]) Poll. VIII 141.

[18]) Plut. Alkib. 34.

[19]) Phot. a. a. O. Hesych. u. *λουτρίδες*.

der *καταvίπτης* alles gereinigt hatten, die Statue selbst verhüllt und in Prozession zum Bade ans Meer geführt,[1]) am Abend aber unter Fackelschein[2]) in die Stadt zurückgebracht. Dieser Tag galt für unglücklich, weil die Göttin nicht in der Stadt anwesend war, und kein öffentliches Geschäft durfte dann vorgenommen werden.[3]) In der Prozession wurden Feigen umgetragen,[4]) angeblich weil sie die erste Nahrung des zur Kultur übergehenden Volkes gewesen waren,[5]) in Wirklichkeit wohl, weil sie bei Lustrationen sehr häufig angewandt wurden;[6]) Athena aber empfing ein Schaf als Sühnopfer.[7]) Die Sage brachte die ganze Feier mit Aglauros in Verbindung, die als erste Dienerin oder Priesterin der Göttin für ihr Haus und ihren Schmuck zu sorgen gehabt habe, nach deren Tode aber alles ein Jahr lang ungereinigt geblieben sei,[8]) und sicherlich wurde bei der Feier auch ihrer gedacht.[9])

124. Der letzte Monat, Skirophorion, hatte seinen Namen von dem Fest der *Σκιροφόρια*,[10]) das am 12.[11]) der Athena gefeiert wurde.[12]) Ein anderer Name desselben Festes war *Σκίρα*.[13]) Beide sind abzuleiten von *σκῖρος*, der weisse Kalksteinboden.[14]) Es war ein Weiberfest wie die Thesmophorien,[15]) und wie an diesen, so war auch hier den Teilnehmern Keuschheit geboten.[16]) Eine Prozession begab sich unter Führung des Erechtheuspriesters, der einen grossen Sonnenschirm (*σκίρον*) trug, nach Skiros, einem zwischen Athen und Eleusis gelegenen Ort, wo das erste Ackerfeld gewesen sein sollte,[17]) und wahrscheinlich ein Tempel der Athena Skiras stand.[18]) Man meint, dass der Sonnenschirm andeuten sollte, die Vegetation bedürfe in der heissen Jahreszeit des Schutzes gegen den Sonnenbrand.[19]) Gewiss ist, dass auch Sühnceremonien stattfanden.[20])

Eng zusammengehörig mit diesem Feste scheinen die *Ἐρρηφόρια* oder *Ἀρρηφόρια*[21]) gewesen zu sein. Dass sie in den Skirophorion fielen, ist überliefert, ebenso dass sie der Athena galten,[22]) über alles Übrige sind wir fast nur auf Vermutung angewiesen; auch der Name ist unerklärt.[23]) Zwei

---

[1]) Plut. a. a. O. Mommsen Heort. S. 430 ff.

[2]) *μετὰ φωτός* CIA. II 469 Zl. 10; 470, 11; 471, 11. S. aber auch Dittenberger *De epheb. Att.* 63, der dies auf die Oschophorien bezogen wissen will.

[3]) Plut. Alk. 34; Xen. Hell. I 4, 12. Vgl. Poll. VIII 141.

[4]) Hesych. u. Phot. u. *ἡγητηρία*. Etym. M. 418, 49. Eustath. zur Od. ω 341 p. 1399, 30.

[5]) Athen. III 6 p. 74 C.

[6]) Vgl. S. 110 Anm. 15.

[7]) CIA. I 3.

[8]) Phot. u. *Καλλυντήρια*.

[9]) Hesych. u. *Πλυντήρια*.

[10]) Hermann G. A. § 61. Schoemann Gr. A. II 474 f. Mommsen Heort. 440 ff. Robert im Hermes XX 349 ff. Vgl. Rohde im Hermes XXI 116 ff.

[11]) Schol. Arist. Ekkles. 18.

[12]) Robert a. a. O. S. 376 erklärt es für ein Demeterfest, an welchem auch dem von den Athenern ermordeten eleusinischen Heros Skiros ein Sühnopfer gebracht sei (S. 377 f.). Dagegen Rohde a. a. O. 117 ff. Dass neben der Athena auch der Demeter gedacht wurde, scheint sicher. Vgl. Schol. Arist. Ekkles. 18. Töpffer Att. Gen. 119 f.

[13]) Robert a. a. O. S. 362 f.

[14]) Robert a. a. O. S. 349 ff.

[15]) Schol. Arist. Thesm. 834; Steph. Byz. u. *σκῖρος*. Robert S. 364. Vgl. Rohde S. 116.

[16]) Philochoros Frgm. 204; Phot. u. *τροπηλίς*.

[17]) Plut. Conj. praec. 42; Lysimachides bei Harpokr. u. *σκίρον*; Paus. I 36, 3; Robert a. a O. S. 361 f.

[18]) Rohde im Hermes XXI 120 f.

[19]) S. Schoemann II 474, Töpffer Att. Geneal. 120 u. a., aber auch Robert S. 361.

[20]) Suid. u. *Διὸς κῴδιον*.

[21]) Schoemann Gr. A. II 474; Mommsen Heort. S. 443 ff. Preller-Robert Gr. M. I 210 f.; Töpffer 121.

[22]) Etym. M. 149, 13.

[23]) Preller-Robert Gr. M. I 211 A. 1.

Mädchen im Alter von 7—11 Jahren[1]) aus vornehmen Familien, welche im Dienst der Athena Polias auch bei andern Kultusakten verwandt wurden, spielten bei diesem Feste, von dem sie auch ihren Namen (*ἀρρηφόροι*) erhalten hatten, die wichtigste Rolle. Die Priesterin der Athena übergab ihnen Kisten mit geheimnisvollen Heiligtümern, die sie nachts in eine Grotte bei dem Heiligtum der Aphrodite *ἐν κήποις* trugen, von wo sie wieder andere *ἀπόρρητα* nach der Burg zurückbrachten.[2]) Vielleicht hatte das Fest, das in die heisseste Jahreszeit fiel, den Zweck, reichlichen Tau zur Erfrischung der Pflanzen herabzuflehen.[3])

Am 14.[4]) wurden dem Zeus die *Διπόλια*[5]) gefeiert. In den merkwürdigen Gebräuchen dieses gewiss sehr alten Festes hat sich am deutlichsten der Ausdruck der Empfindung erhalten, dass der Mensch nicht das Recht habe, um seines Genusses willen einem Tier das Leben zu rauben, ein Gefühl, dessen Spuren wir fort und fort begegnen,[6]) und das, wenn es auch niemals allgemeiner geteilt wurde und deshalb ohne praktische Bedeutung blieb, doch auf alle Opfersitten unverkennbaren Einfluss geübt hat; am wenigsten aber sollte man seinen Arbeitsgenossen, den Ackerstier, töten.[7]) Auf einen vermutlich mit einer Erzplatte bedeckten[8]) Altar des Zeus Polieus auf der Burg, dessen Priester dem Geschlecht der Thauloniden entnommen sein musste, wurden Opferkuchen, Weizen und Gerste gelegt. Dann wurde der zum Opfer bereit gehaltene Stier von dem sog. *κεντριάδης*, um den Altar getrieben, und sobald er von den Körnern frass, trat der Priester (*βουφόνος*)[9]) heran und tötete das Tier, das die dem Gotte gehörende Opfergabe geraubt hatte. Doch der Rächer des Frevels hatte sich selbst versündigt; er hatte ein Leben vernichtet, über das er kein Recht besass. Eiligst warf er das Beil von sich und floh. Und man verfolgte und richtete ihn wie einen Mörder. Er und alle andern, die beim Opfer beschäftigt gewesen waren, wurden im Prytaneum vor Gericht gestellt, und schliesslich das Werkzeug, mit dem die That vollbracht worden war, verurteilt und ins Meer geworfen. Dem Tier selbst aber, das man ins Leben nicht mehr zurückrufen konnte, versuchte man wenigstens ein Scheinleben zu geben: die Haut wurde ausgestopft, und der so wiederhergestellte Stier wie ein lebender vor den Pflug gespannt.[10]) Von dem Fleisch, das wieder ein bestimmter *δαιτρός* zerlegen musste,[11]) der, wie

---

[1]) Aristoph. Lys. 641. Bekker Anecd. 202 u. *ἀρρηφορεῖν*; Etym. M. 149, 20. Preller-Robert Gr. M. S. 210 A. 3.

[2]) Paus. I 27, 4. Vgl. Schol. Aristoph. Lysistr. 642.

[3]) Istros im Schol. zu Aristoph. Lysistr. 642 *ἐρσηφορία· τῇ γὰρ Ἕρσῃ πομπεύουσι τῇ Κέκροπος θυγατρί*. Vgl. Lobeck Agl. 873 und CIA. III 887.

[4]) Schol. Arist. Pax 419; Etym. M. 210, 30.

[5]) Hermann G. A. § 62 A. 15 ff. Schoemann Gr. A. II 505 f. Mommsen Heort. S. 449 ff. Band *De Diipoliis*, Leipz. Dissert., Halle 1873; G. F. Unger im Philol. XXV 6; O. Jahn *Giove Polieo*, Leipz. 1865. Vgl. auch Bernays Theophrast S. 121 ff. Töpffer Att. Gen. 149 ff.

[6]) Vgl. Porphyr. De abst. II mit seinen Gewährsmännern.

[7]) Vgl. S. 84 u. v. Wilamowitz Eur. Her. I 60.

[8]) Theophr. bei Porph. De abst. II 29 Bernays S. 88 f.

[9]) Paus. I 24, 4; Schol. Arist. Nub. 984; Suid. u. *Θαύλων*. Vgl. Meier *De gent. Att.* 46. Porphyr. a. a. O Hesych. u. *βουτύπος*, *βουφονία*, *Βούτης*. Unger Philol. XXV 6. Die Ceremonie selbst führt den Namen Buphonia. Töpffer Att. Geneal 149.

[10]) Theophr. bei Porph. De abst. II 30 Bernays S. 90; Ail. Var. hist. VIII 3; vgl. Paus. I 24, 4; I 28, 11; Porph. De abst. II 10.

[11]) Theophr. bei Porph. De abst. II 30. Töpffer Att. Gen. S. 150 ff.

auch der κεντριάδης und βουτύπος,[1]) dem Geschlecht der Keryken angehört zu haben scheint,[2]) bereitete man ein Mahl, denn nur ein Speiseopfer bedurfte solch einer Entschuldigung und Rechtfertigung vor den Göttern. Vielleicht ist ursprünglich an den Dipolien wirklich nur ein Rind geschlachtet worden, später begnügte man sich damit nicht, wenn natürlich auch nur mit dem ersten Stier, der von der Opfergerste gefressen hatte, jene Ceremonien vorgenommen wurden, und es fand auch an diesem Feste eine κρεανομία statt.[3]) Wahrscheinlich schlossen sich an dies Fest die auf den Steinen[4]) öfters erwähnten Opfer für Zeus Soter oder die Diisoterien an,[5]) von denen im Jahre 334 das Hautgeld 1050 Drachmen betrug.[6]) Hauptort der Feier war der Peiraieus,[7]) wo Zeus Soter und Athena Soteira einen Tempel hatten[8]) und mit Lectisternien geehrt wurden.[9]) — In der Stadt selbst aber brachten am letzten Tage des Jahres die Archonten demselben Gotte ein anderes feierliches Opfer,[10]) dessen Ausführung in späterer Zeit dem Priester übertragen zu sein scheint.[11])

125. Ausser den genannten gab es in Athen noch mehrere andere Feste, deren Datum sich nicht ermitteln lässt. Dazu gehören die der Artemis ursprünglich in Brauron, später aber, als es ein Brauronion auf der Burg gab,[12]) wohl auch in Athen gefeierten Brauronien.[13]) Vielleicht war das Fest penteterisch.[14]) Die Mütter stellten der Göttin ihre jungen fünf- bis zehnjährigen Töchter vor,[15]) die unter dem Namen ἄρκτοι[16]) wahrscheinlich fünf Jahre lang im Heiligtum der Göttin bestimmte Dienste zu verrichten hatten. Es war also ein Frauenfest.[17]) Die Art der Feier, über die wir nur sehr unvollkommen unterrichtet sind, zeigt in mehr als einer Beziehung Spuren von früher einmal der Göttin dargebrachten Menschenopfern. Es werden ihr Ziegen geschlachtet,[18]) und einem Manne wird mit einem Schwert am Nacken eine Wunde beigebracht, damit zur Versöhnung der Göttin Menschenblut fliesse.[19])

---

[1]) ὁ βοῦν καταβάλλων Hesych. a. a. O.

[2]) Töpffer a. a. O.

[3]) Theophr. bei Porph. De abst. II 30. Vgl. Bekker Anecd. 221 u. βουφονία: πολλοὺς βοῦς, desgl. Etym. M. p. 210, 31. — Band a. a. O. S. 25 ff. hält die Dipolien für ein Erntefest, mit dem später die Buphonien vereinigt seien. Die Bedeutung des Festes sei, Zeus für das Spenden der vegetabilischen und animalischen Nahrung zu danken (S. 61).

[4]) CIA. II 162c, 466, 469, 741.

[5]) Mommsen Heort. 452 f. Fränkel in Böckh's Staatsh.[3] II S. 110 Anm. Ad. Schmidt a. a. O. S. 300. Köhler not. zu CIA. II 741 S. 103. Vgl. Dittenberger Syll. S. 549 Anm. 15; Robert in Preller's Gr. Myth.[4] I 151 f. Anm. 3.

[6]) Dittenberger Syll. 374; Böckh Staatsh.[3] II 108.

[7]) Vgl. Ἀθήναιον IX 234.

[8]) Strabo IX 395; Paus. I 1, 3.

[9]) Rangabé Ant. hell. 794.

[10]) Lys. XXVI 6 (g. Euandr.) p. 790.

[11]) CIA. II 325 u. 326; vgl. Robert a. a. O.; v. Wilamowitz Antigonos v. Karystos 249 u. 345, Köhler im Rhein. Mus. XXXIX 296 Anm. 1.

[12]) Paus. I 23, 9. Vgl. v. Wilamowitz Kydathen 129 A. 47; CIA. II 751 ff.

[13]) Hermann G. A. § 62 A. 15, 18 ff.; Mommsen Heort. 409 ff.; Schoemann Gr. A.[3] II 480 f.; Preller-Robert Gr. M. I 312 ff.

[14]) Poll. VIII 107. Vgl. CIA. II 729; Robert in Preller's Gr. M.[4] I 314 A. 2, aber auch Mommsen Heort. S. 406 A. 2.

[15]) Schol. Aristoph. Lys. 645. Harpokr. u. Suid. u. ἀρκτεῦσαι.

[16]) Lobeck Agl. S. 74 v. ἄρχεσθαι, Lehrs Rhein. Mus. XXVI 638 von ἄερκτοι. Gewöhnlich mit Bärinnen erklärt. Vgl. v. Wilamowitz im Hermes XVIII 259 A. 1.

[17]) Vgl. Herod. VI 138 u. IV 145.

[18]) Hesych. u. Βραυρωνίοις; Varro De re rust. I 2, 19; vgl. Poll. VIII 107.

[19]) Eur. Iph. Taur. 1458 ff. Zur Lokalität vgl. v. Wilamowitz im Hermes XVIII 254. — Back *De Graecorum caerimoniis, in quibus homines deorum vice fungebantur*. Berl. Diss. 1883 S. 28 vermutet, dass die ἄρκτοι als Bären ausstaffiert worden seien, und die Priesterin im Kostüm der Jägerin Artemis sie verfolgt habe.

Von Demeterfesten sind noch die Proerosien[1]) und Epikleidien[2]) zu erwähnen. Die ersteren sollen einst auf Anweisung des Orakels gestiftet sein, als ganz Griechenland von Misswachs heimgesucht war,[3]) und wurden in späterer Zeit in Eleusis mit grossen Opfern unter besonderer Beteiligung der Epheben begangen,[4]) die letzteren können wohl als Speicherfest, gefeiert zum Dank für die Bergung der Getreidevorräte, bezeichnet werden.[5]) Erwähnt werden mögen ferner die Adonia[6]) die im Hochsommer[7]) vorzüglich von Frauen, namentlich auch Hetären, gefeiert wurden, die Hermaia,[8]) welche dem Hermes galten, die Herakleia, die dem Herakles zu Ehren besonders in Marathon mit Agonen gefeiert wurden,[9]) und das Fest der Eumeniden oder Semnen, bei dem das Geschlecht der Hesychiden eine hervorragende Rolle spielte.[10])

Auf eine eingehendere Behandlung der Festcyklen der andern griechischen Staaten müssen wir verzichten, schon weil unsere Quellen dafür zu spärlich und dürftig sind, und von der blossen Nennung von Namen, wie sie die Steine uns immer reichlicher liefern, absehend, uns damit begnügen, die wichtigsten und bekanntesten Feste zu erwähnen und kurz zu besprechen.

β. Feste anderer Staaten.

126. Zu den ältesten und angesehensten Festen der Peloponnes gehörten die in Amyklai gefeierten Hyakinthien.[11]) Das Fest galt dem Apollon und hatte seinen Namen von Hyakinthos, der, nach der gewöhnlichen Version[12]) ein Sohn des Amyklas und Liebling Apollons, von diesem durch einen unglücklichen Diskoswurf getötet worden war. Es fiel in den Monat Hekatombeus,[13]) der dem attischen Skirophorion,[14]) oder Thargelion[15]) entsprach. Die drei Tage des Festes, dem sich vielleicht die Hekatombaien[16]) anschlossen,[17]) von denen der Monat wohl seinen Namen erhalten, hatten wie andere Apollonfeste traurigen und heitern Charakter zugleich. Man beklagte den Tod und feierte die Auferstehung des gottgeliebten Knaben.[18]) Weder das Singen des Paians, noch der Schmuck der Kränze,

---

[1]) Mommsen Heort. 75 ff., 218 ff.; Schoemann II 486; Hermann § 56 A. 28.

[2]) Hermann § 62 A. 5; Schoemann II 486. Band Programm der Margaretenschule Berlin 1887 I. Teil, der sie nach CIA. III 77 auf den 15. Metageitnion ansetzen zu wollen scheint.

[3]) Schol. Aristoph. Equ. 729. Suid. u. Προηρόσια. Vgl. Isokr. Panath. VII 31.

[4]) Dittenberger Syll. 347, 28.

[5]) Hesych. u. Ἐπικλείδια. Preller Demeter u. Pers. S. 325 f.

[6]) Plut. Alk. 18; Nik. 13. Dittenberger Syll. 427. 9. Hermann § 62 A. 34. Preller-Robert Gr. M. I 362 u. 379. Daremberg et Saglio Dict. u. Adonis I 72 f.

[7]) Thuk. VI 30; Plato Leg. V 738 C, Phaidr. 276 B.

[8]) Aischin. Tim. 10; Schol. Plat. Lysis 206 D. Vgl. Dittenberger Syll. 121; Schoemann Gr. A. II 527; Preller-Robert Gr. M. I 416 f.

[9]) Paus. I 15, 4. Pind. Ol. IX 98; Schol. Pind. Ol. XIII 184.

[10]) Vgl. Töpffer Att. Gen. 170 ff.

[11]) Hermann G. A. § 53 A. 36 f. Schoemann Gr. A.[3] II 457 f. Preller-Robert Gr. M. I 248 f. Unger Philol. XXXVII 13 ff.

[12]) Vgl. Preller-Robert Gr. M. I 248 A. 2.

[13]) Hesych. u. d. W.

[14]) Latyschew Dor. u. äol. Kal. S. 133, Bischoff Leipz. Stud. VII 369 ff., Busolt Jahrb. f. Phil. 1887 S. 33; Nissen Rhein. Mus. XLII 46 ff.: Hekatombaion.

[15]) Unger a. a. O. u. Jahrb. f. Phil. 1888 S. 529 ff.

[16]) Strabo VIII 362.

[17]) Unger Philol. XXXVII 32. Vgl. Herod. IX 3; 11.

[18]) Vgl. Schoemann u. Preller-Robert a. a. O.

noch irgend welche Ausgelassenheit war am ersten Festtage gestattet,[1]) der zweite war gerade durch musische Chöre ausgezeichnet, denen sich Spiele und reiche Opfer anschlossen. Sparta war an diesem Tage verödet, weil alles nach Amyklai strömte, auch die Sklaven nahmen teil,[2]) und von den Amyklaiern selbst durfte keiner fehlen.[3]) Wahrscheinlich wurde an diesem Tage auch das uralte Bild des Gottes [4]) mit einem neuen Chiton bekleidet, den spartanische Frauen alljährlich webten;[5]) auch eine nächtliche Feier scheint stattgefunden zu haben.[6]) — Wohl noch wichtiger und bedeutender war das Fest der Karneien,[7]) das ebenfalls dem Apollon (*Καρνεῖος*) zu Ehren im Hochsommer begangen wurde. Über die Feier in Sparta sind wir etwas genauer unterrichtet,[8]) mehr oder weniger ähnlich ist das Fest aber auch in der übrigen Peloponnes und an andern Orten gefeiert worden.[9]) Es begann höchst wahrscheinlich an dem dem Apollon heiligen siebenten Tage des Monats Karneios [10]) und dauerte bis zum 15.[11]) Vor diesem Tage, also dem Vollmond, pflegten die Spartaner selbst in dringenden Fällen nicht ins Feld zu ziehen.[12]) Der ursprüngliche Charakter des alten Festes ist, in Sparta wenigstens, früh verändert worden. Wie aus dem Beinamen des Gottes zu schliessen ist,[13]) galt ihm die Feier ursprünglich als dem Beschützer der Herden, bald aber trat die kriegerische Seite des Gottes, der einst dem einwandernden Stamm der Dorer vorangezogen sein sollte,[14]) in den Vordergrund. Doch scheint die Art der Feier viele Eigentümlichkeiten des alten ländlichen Festes bewahrt zu haben, wenn ihnen auch eine andere Bedeutung untergelegt wurde. Man errichtete im Freien Lauben (*σκιάδες*), in denen eine bestimmte Anzahl der Festteilnehmer wie im Feld biwakierte und alles auf das Kommando eines Herolds verrichtete.[15]) Vielleicht hat auch bei den musischen Agonen, die bei dem Apollonfest nicht fehlten,[16]) kriegerische Musik die Flöte der Hirten abgelöst. Auch von einem Wettlauf wird berichtet, bei dem es für ein gutes Zeichen galt, wenn der Vorläufer von einem der ihm Folgenden (*σταφυλοδρόμοι*)[17]) eingeholt wurde. Mehrfach erwähnt wird ferner das Fest der Gymnopaidien,[18]) an dem besonders die Jugend, die einst die Kriege führen sollte, ihre Kraft und Gewandtheit zu zeigen hatte, und ruhmvoll bestandene Kämpfe in Liedern gepriesen wurden. Neben Apollon scheint in Sparta namentlich die kriegerische Artemis Verehrung genossen zu haben.[19])

---

[1]) Didymos nach Polykrates bei Athen. IV 17 p. 139 D. Vgl. Paus. III 19, 3.

[2]) Athen. a. a. O.

[3]) Xen. Hell. IV 5, 11. Ages. II 17.

[4]) Paus. III 19, 1 f. Vgl. Thuk. V 23 f.; Polyb. V 19.

[5]) Paus. III 16, 2.

[6]) S. Eur. Hel. 1470.

[7]) Hermann G. A.² § 53 A. 30 ff. Schoemann Gr. A.³ II 458 ff. Preller-Robert Gr. M. I 250 f.

[8]) S. Demetr. v. Skepsis bei Athen. IV 19 p. 141 E f. Bekker Anecd. I 303.

[9]) Vgl. Preller-Robert a. a. O.

[10]) Für Kyrene bezeugt durch Plut. Quaest. symp. VIII 1, 2.

[11]) Vgl. Eur. Alk. 445.

[12]) Herod. VI 106, VII 206.

[13]) S. Preller-Robert Gr. M. I 251 A. 2.

[14]) Theopomp im Schol. Theokr. V 83 und mehr bei Preller-Robert I 251 A. 1 u. 2. S. auch Lübbert, *Diatriba in Pind. loc. de Aegidis et sacris Carneis*, Bonn 1883 u. *ind. lect. aest.* Bonn 1883.

[15]) Athen. IV 19 p. 141 E f.

[16]) Hellanikos bei Athen. XIV 37 p. 635 E.

[17]) Hesych. u. *ἀγητής* und *Καρνεᾶται*.

[18]) Hermann G. A. 53 A. 39 ff. Schoemann Gr. A. II 460.

[19]) Über das Fest der Artemis *Ὀρθία* und die Geisselungen der Knaben an ihrem Altar vgl. S. 91 u. Preller-Robert Gr. M. I 308 A. 3; über die Opfer für die *Ἀγροτέρα* S. 92.

127. In Argos, wo Hera als Hauptgöttin verehrt wurde,[1]) waren das wichtigste Fest die Heraia oder Hekatombaia,[2]) die mit grossen Opfern und Agonen begangen wurden.[3]) Der Aphrodite feierten die Argeier die Hysteria,[4]) an denen man der Göttin Schweine zum Opfer brachte, die sie sonst verschmähte.[5]) — In Hermione gab es ein Demeterfest, Chthoneia genannt, an welchem die Göttin reiche Opfer empfing.[6]) — In Theben blühte der Kultus des Herakles, und man feierte ihm dort die Herakleia oder Iolaeia.[7]) Dem Apollon (Ἰσμήνιος) zu Ehren beging man alle acht Jahre das Fest der Daphnephorien,[8]) wobei der Prozession ein mit Lorbeer und Blumen umwundener und mit Bändern verzierter Olivenstab (κωπώ) vorangetragen wurde. — Alle sechzig Jahre feierte man in ganz Boiotien die grossen Daidala,[9]) alle sieben in Plataiai die kleinen zur Erinnerung an die Wiederversöhnung und Vereinigung des Zeus und der Hera.[10]) Das Fest hatte seinen Namen von dem Schnitzbild der Göttin, das man in bräutlichem Schmuck auf dem Hochzeitswagen einherfuhr. In derselben Stadt, bei der die letzte glorreiche Schlacht gegen die Perser auf altgriechischem Boden geschlagen war, feierte man zur Erinnerung daran dem Zeus die Eleutheria[11]) mit Agonen.[12]) — In Orchomenos genossen die Chariten besondere Verehrung,[13]) und man feierte ihnen die Charitesien mit musischen Agonen.[14]) — In Tanagra hatte Hermes ein Fest, an dem der schönste Jüngling ein Lamm auf seinen Schultern um die Stadtmauer tragen musste zur Erinnerung daran, dass einst der Gott selbst auf solche Weise die Stadt gereinigt und von einer Seuche befreit habe.[15]) Die Aigineten feierten der Hera gleich den Argeiern die Heraia,[16]) und dem Apollon die Delphinien.[17]) — Korinth zeichnete sich durch seine Aphroditefeste aus,[18]) Epidauros durch seinen Asklepioskultus, und die zu Ehren des Gottes gefeierten Asklepieia waren namentlich durch die damit verbundenen Spiele berühmt.[19]) — Einen reichen Festcyklus besass Delphoi, die Stadt des Apollon.[20]) Die Theophanien feierten die Wiederkehr des Gottes, der den

---

[1]) Vgl. Preller-Robert Gr. M. I 160 f.

[2]) Schol. Pind. Ol. VII 83; Palaiphat. 51. Hermann G. A. § 52 A. 1 f. Schoemann Gr. A. II 515; Preller-Robert Gr. M. I 168.

[3]) Pind. Nem. X 22; Dittenberger Syll. 398, 6.

[4]) Hermann G. A. § 52 A. 7; Preller-Robert Gr. M. I 381 A. 2.

[5]) Kallimachos bei Athen. III 49 p. 96 A. Eustath. zu Il. Δ 417 p. 853.

[6]) Ail. Hist. anim. XI 4; Dittenberger Syll. 389.

[7]) Schol. Pind. Ol. VII 153; Hermann G. A. § 63 A. 12.

[8]) Prokl. in Phot. Bibl. p. 321 Bekk. Schoemann Gr. A. II 463 f. Hermann G. A. § 63 A 28. Preller-Robert Gr. M. I 288 A. 1.

[9]) Paus. IX 3, 4.

[10]) Plut. bei Euseb. Praep ev. III p. 83 ff. Paus. IX 2, 7; 3, 1 ff. Hermann G. A. § 63 A. 22 ff. Schoemann Gr. A. II 516 f.

[11]) Strabo IX 632; Plut. Arist. 19; 21. Hermann G. A. § 63 A. 9. Vgl. Preller-Robert Gr. M. I 151.

[12]) Dittenberger Syll. 398, 11.

[13]) Pind. Ol. XIV. Paus. IX 35.

[14]) CIG. 1583. 1584.

[15]) Paus. IX 22, 2.

[16]) Schol. Pind. Pyth. VIII 113.

[17]) Schol. Pind. Pyth. VIII 88 und mehr bei Preller-Robert Gr. M. I 258 A. 2.

[18]) Alexis bei Athen. XIII 33 p. 574. Eine Zusammenstellung von Aphroditefesten anderer Staaten von Hunziker in Daremberg u. Saglio Dict. u. Aphrodisia S. 307 f.

[19]) Schol. Pind. Nem. III 145; Dittenberger Syll. 398, 4. Vgl. Mitt. des Arch. Inst. zu Athen II 1877 S. 244 f. u. s. w.

[20]) Hermann G. A.² § 64 A. 1 ff. Schoemann Gr. A. II 460 ff. Preller-Robert Gr. M. I 265 ff. und am ausführlichsten A. Mommsen Delphika, Leipzig 1878.

Winter bei den Hyperboreern zugebracht hatte;[1]) die Theoxenien[2]) waren gleichsam das Festmahl, bei dem alle Götter und auch bevorzugte Sterbliche den Gott begrüssten; die Soterien,[3]) 279 zum Andenken an die Vernichtung der Gallier gestiftet, priesen Apollon als Retter aus Gefahren und wurden später alljährlich mit Agonen gefeiert;[4]) das ennaeterisch begangene Septerion[5]) galt der Erinnerung an die Erlegung des Drachens und die Reinigung des Gottes, und das glänzendste Fest, die Pythien, vereinigte alle vier Jahre ganz Hellas an der geweihten Stätte. — Fast ebenso berühmt war Delos, die Geburtsstätte des Gottes, durch seine Apollonfeste. Hier wurden ihm die Apollonia gefeiert,[6]) wahrscheinlich am 7. Thargelion, der für den Geburtstag des Gottes galt,[7]) und im Monat Anthesterion eines der glänzendsten Feste von ganz Griechenland, die Delien,[8]) deren Feier sich namentlich in jedem vierten Jahr grossartig gestaltete[9]) und durch musische,[10]) gymnische und hippische[11]) Agone ausgezeichnet war. Am 6. Thargelion feierte man auch den Geburtstag der Artemis.[12]) — In Arkadien, wo namentlich der Zeuskult blühte,[13]) ist besonders merkwürdig das Lykaienfest.[14]) Es scheint an ihm der grausame Brauch der Menschenopfer sich am längsten erhalten zu haben,[15]) doch wird auch von Wettspielen berichtet, deren Preise in Wertgegenständen bestanden.[16]) — Patrai beging ein grosses Artemisfest, wobei alle möglichen Opfertiere lebendig in die Flamme geworfen wurden,[17]) und ein anderes, an welchem ein altes Holzbild der Göttin aus einem andern Tempel nach dem Heiligtum in der Stadt getragen wurde.[18]) — In Tegea wurden der Athena Alea die Aleaia mit Kampfspielen gefeiert,[19]) in Pellene der Demeter Mysia ein siebentägiges Fest, zum Teil mit Ausschluss der Männer,[20]) und ein anderes dem Dionysos Lampter.[21]) — Von den Inseln zeichnete sich Samos durch seinen Heradienst aus. Man feierte ihr hier wie in Argos und an andern Orten Heraia;[22]) ferner die Toneia, wobei man ein Bild der Göttin im Gebüsch versteckte,

---

[1]) Herod. I 51.

[2]) Plut. De ser. num. vind. 13 p. 557 F; Mommsen Delph. 300 ff. Deneken *De theoxeniis* 8; Preller-Robert Gr. M. I 265 A. 4 u. s. w.

[3]) Mommsen Delph. 215 ff.

[4]) Dittenberger Syll. 404, vgl. 150.

[5]) Plut. Quaest. gr. 12 p. 293 B, De def. or. 14 p. 418 A f.; Schoemann Gr. A. II 461 f., Preller-Robert Gr. M. I 287 f

[6]) Bull. de corr. hell. 1883 S. 105 ff. Robert im Hermes XXI 161 ff. und in Preller's Gr. M.[4] I 246.

[7]) Robert im Hermes XXI 162. 169.

[8]) A. Mommsen in Bursians Jahresber. 1886, 3 S. 338 erkennt zwar Roberts Ausführungen, dass die athenische Theorie zur Feier der Delien im Anthesterion abgegangen sei, als richtig an, will aber beide Feste zusammenwerfen, so dass der erste Tag der zweitägigen Feier Delia, der andere Apollonia geheissen habe. — Roberts Abhandlung erledigt auch die für andere Fragen der Heortologie wichtigen Bedenken (vgl. S. 167 f.), die man hinsichtlich des Datums der Hinrichtung Phokions hatte (vgl. Mommsen Heortol. 402 A. 3. Ad. Schmidt Gr. Chronol. 292 f.). Am 19ten Munichion war die Theorie bereits zurückgekehrt.

[9]) Thuk. III 104. Robert in Preller's Gr. M. I 246, v. Wilamowitz Eur. Her. I 346.

[10]) Plut. Nik. 3; Luk. De salt. 16.

[11]) Thuk. III 104; Dittenberger Syll. 121, 16.

[12]) Diog. Laert. II 44.

[13]) Preller-Robert Gr. M. I 126 ff.

[14]) Hermann G. A. § 15 A. 18; Schoemann Gr. A. II 507.

[15]) Theophr. bei Porph. De abst. II 27. Vgl. S. 90.

[16]) Schol. Pind. Ol VII 153. Vgl. Xen. Anab. I 2, 10.

[17]) Paus. VII 18, 7.

[18]) Paus. VII 20, 4.

[19]) Paus. VIII 47, 3. Vgl. die Inschr. im Bull. de corr. hell. 1889 S. 281 ff.

[20]) Paus. VII 27, 4.

[21]) Paus. VII 27, 2.

[22]) Athen. XII 30 p. 525 E.

an ihr zürnendes Entweichen vor Zeus erinnernd.[1]) — Rhodos war namentlich der Kult des Helios eigentümlich.[2]) Alle vier Jahre[3]) feierte man ihm hier die *Ἁλίεια* mit Prozession, Opfer[4]) und musischen, gymnischen[5]) und hippischen[6]) Agonen. Dem Dionysos zu Ehren wurde von Staats wegen in Rhodos das Fest der *Διονύσια* veranstaltet, an welchem Wettkämpfe von Chören und Schauspielen stattfanden,[7]) und die Lindier feierten demselben Gotte die *Σμίνθια*.[8]) — In Knidos wurde Aphrodite am meisten verehrt,[9]) in Kos Asklepios,[10]) doch hatte hier auch Demeter ein grösseres Fest (*Θαλύσια*),[11]) und in jedem zweiten Jahr feierte man Karneen.[12]) — Kreta war durch seinen Zeusdienst berühmt.[13]) In der idäischen Höhle sollte der Gott geboren sein,[14]) dort sollten die Kureten seine Jugend beschützt haben,[15]) dort seine Hochzeit stattgefunden haben, zu deren Gedächtnis in Knossos alljährlich ein Fest gefeiert wurde,[16]) dort endlich zeigte man auch sein Grab.[17]) Die Gottesdienste werden auch als Mysterien bezeichnet[18]) und erinnern durch die Auffassung des Gottes als Verstorbenen und Wiedererstandenen[19]) an den auch in andern Mysterien verehrten Zagreus,[20]) doch wurde von der Feier niemand ausgeschlossen.[21]) — In Sicilien wiederum, wo sich die Sage vom Raube der Persephone durch Hades lokalisiert hatte, finden wir dem entsprechend den Demeter- und Koredienst besonders verbreitet.[22]) Dieser galten vorzugsweise die Theogamia[23]) und Anakalypteria,[24]) jener die Thesmophoria.[25]) Daneben scheint auf der Insel der Herakleskultus besonders entwickelt gewesen zu sein.[26]) — Schliesslich mag noch erwähnt werden, dass unter den zahlreichen der Artemis gefeierten Festen[27]) die ephesischen besonders glänzend waren.[28])

Neben den Göttern hatten überall die Heroen ihre Feste. So feierten die Athener den Helden von Salamis durch die Aianteia,[29]) neben denen zu Ehren eines heroisierten Phrurarchen später die Diogeneia aufkamen,[30])

---

[1]) Athen. XV 12 p. 672 A.

[2]) S. Dittenberger *De sacris Rhod.* im ind. lect. Halle. Sommer 1886 S. V ff.

[3]) Ross Inscr. ined. III p. 28 n. 277.

[4]) Xen. Ephes. V 11, 2.

[5]) Istros im Schol. Pind. Ol. VII 146. Arch. epigr. Mitt. aus Österreich VII 1883 S. 110 n. 2. Rev. archéol. n. s. XIII 1866 S. 163 n. 12 u. 13.

[6]) Rev. archéol. n. s. XIII S. 185 n. 10, Ross Hell. II 98 n. 23.

[7]) Diod. XIX 45. Arch. epigr. Mitt. aus Österr. VII 1883 S. 111 n. 3.

[8]) Dittenberger a. a. O. S X ff. Vgl. Schumacher im Rhein. Mus. XLI S. 233 ff.

[9]) Paus. I 1, 3.

[10]) Preller Gr. Myth.[3] I 428, Hermann G. A. § 67 A. 20.

[11]) Theokr. Id. VII 135 ff. Preller Gr. Myth.[3] I 633. Hermann G. A. § 67 A. 21.

[12]) Journ. of Hell. Stud. IX 328 Zl. 10 ff.

[13]) Preller-Robert Gr. M. I 132 ff. Schoemann Gr. A. II 508 f. Hermann G. A. § 67 A. 24 ff.

[14]) Kallim. in Jov. 4. Apollodor I 1, 6. Diod. V 70 u. s. w.

[15]) Strabo X 472. Eur. Bacch. 120.

[16]) Diod. V 72.

[17]) Luk. De sacrif. 10.

[18]) Eur. Frgm. 475. Schol. Plat. Leg. 446 Bekk.; Lobeck Agl. S. 1121 ff.

[19]) Vgl. Eur. Frgm. 904; Preller-Robert Gr. M. I 135.

[20]) Preller Gr. Myth.[3] I 564 u. s. w.

[21]) Diod. V 77.

[22]) Preller Gr. Myth.[3] I 644. Hermann G. A. § 68 A. 17 ff.

[23]) Poll. I 37.

[24]) Schol. Pind. Ol. VI 160.

[25]) Athen. XIV 56 p. 647 A. Hermann G. A. § 68 A. 24.

[26]) Thuk. VII 73; Diod. IV 24.

[27]) Vgl. Daremberg et Saglio Dict. u. Artemisia I 441.

[28]) Dion. Hal. IV 25; Xen. Ephes. I 2.

[29]) Dittenberger Syll. 347, 24; Hesych. u. d. W. Hermann G. A. § 62 A. 46.

[30]) Dittenberger a. a. O. Vgl. S. 97.

die Aigineten die Aiakeia,[1]) und die Einwohner von Oropos die Amphiaraa.[2]) Namentlich ausgebildet war der Kult des Pelops und der Hippodameia in Elis,[3]) ausser denen auch noch Sosipolis besonderer Ehren genoss.[4])

---

[1]) Pind. Ol. VII 156; Nem. V 78 mit Schol.

[2]) DITTENBERGER 5. Syll. 398,

[3]) Paus. V 22, 2; VI 20, 4; V 13, 2 u. s. w

[4]) Paus. VI 20, 2; 25, 4.



Fig



B.

Das Bühnenwesen

der Griechen und Römer

von

Dr. Gustav Oehmichen,
Privatdozent an der Universität in München.

Inhalt.

---

1. Einleitung.

1. Bühnenspiele. Bühnenspiele sind erdichtete oder wirkliche Erlebnisse, welche in ihrem Werden, in der Regel ohne jede Berücksichtigung der Gegenwart, durch Handlung (δρᾶμα) zur Anschauung gebracht werden. Nach dem Ernsten oder dem Heiteren des Stoffes, den dargestellten Charakteren, der Ausstattung und der Art der Darstellung (Vortrag mit oder ohne Musik und Tanz) zerfallen sie in eine Reihe von Arten. Als Kunstwerke haben sie natürlich keinen Zweck ausser sich; dessenungeachtet können sie wie die übrigen Kunstwerke einem Nebenzwecke dienen.

2. Alte Bühnenspiele. 1. Die Bühnenspiele der Griechen und Römer waren nicht tägliche Schaustellungen, sondern Teile öffentlicher Feste, die meist aus religiösem Grunde, gewöhnlich zu Ehren einer Gottheit, aber auch aus Anlass von Leichenbegängnissen, Triumphen u. dgl. veranstaltet wurden. Entwickelt haben sie sich in Attika, und zwar aus dem Dionysoskultus. Herkunft und Veranlassung haben im wesentlichen diejenigen Eigentümlichkeiten hervorgerufen, durch welche sich die Bühnenspiele des Altertums von denen der Neuzeit so sehr unterscheiden. Nebenbei waren freilich auch Sitte und Gewohnheit massgebend.

2. Von der grössten Bedeutung war die Öffentlichkeit des Festes, die Teilnahme der ganzen Festgemeinde. Die grosse Zuschauermenge hatte zur natürlichen Folge das Spiel in ungedeckten, grossen Räumen und dieses wieder das Spiel bei Tageslicht. Die Grösse und Unbedecktheit der Räume bewirkte aber auch, dass die Handlung im Freien, auf der Strasse, auf einem Platze, nicht im Innern der auf der Bühne angedeuteten Häuser spielte.

3. Die Grösse des Theaters und zugleich entweder das Religiöse der Feier oder die Sitte waren für andere Eigentümlichkeiten bestimmend. Die Darstellung der Frauenrollen durch Männer war nötig teils wegen der unzureichenden physischen Kraft der Frauen, teils wegen ihres durch die Sitte gebotenen Zurücktretens im öffentlichen Leben. Ihre Ersetzung durch Männer war zudem durch den Gebrauch der Masken erleichtert. Die Masken aber waren eine Weiterentwicklung der bei den dionysischen Festen herkömmlichen Vermummung, die beibehalten wurde, weil bei der Grösse des Theaters ein Mienenspiel nur für die wenigsten wahrnehmbar war, besonders aber weil sie die Darstellung von Frauenrollen durch Männer ermöglichte und weil sie die Stimme klangvoller und stärker machte. Die

Vergrösserung der tragischen Darsteller durch Kothurn, Onkos u. dgl. entsprach endlich einesteils dem Ernste der religiösen Feier, war aber auch andrerseits bei der teilweise recht bedeutenden Entfernung der Zuschauer von der Bühne etwas ganz Natürliches.

4. Nicht die Menge der Zuschauer, wohl aber Herkunft des Dramas und Volkssitte war ausschlaggebend für andere Eigentümlichkeiten. Der Chor wurde lange Zeit in Griechenland und teilweise auch in Rom verwendet, das Orchestisch-Musikale fehlte bei keinem Drama, und zwar weil die Bühnenspiele sich aus den Tanzgesängen des Chors entwickelt, Gesang und Tanz zur Gewohnheit gemacht hatten. Nur für die Einrichtung der Wettkämpfe bei den dramatischen Aufführungen, besonders in Athen, war die Neigung des Volkes allein entscheidend.

3. Perioden in Athen. Vier Hauptperioden werden wir annehmen dürfen. Die Anfänge von 534 bis ungefähr 500 sind dunkel. Ein langsames gleichmässiges Fortschreiten in Dichtung wie Darstellung ist vorauszusetzen. Die zweite Periode ist die Zeit des fünften Jahrhunderts, die Blütezeit, die wir in drei Abschnitte zerlegen. Die äschyleische Zeit nennen wir den Anfang bis zum ersten Auftreten des Sophokles (468). Aeschylos ist der Schöpfer wie der tragischen Dichtung so der Darstellung. Was er schuf, blieb im wesentlichen bestehen. Ihm wurde verdankt die Einführung der dem grossen Theaterraume und den erhabenen Charakteren der Tragödie angepassten Bühnentracht und die Erfindung wirkungsvoller Maschinen. In seine Zeit fallen, von ihm angeregt oder doch sicher gefördert, der Bau des Theaters und die Stiftung neuer Festspiele. Was Aeschylos allein begonnen, wurde in dem zweiten Abschnitte dieses Jahrhunderts, in der äschyleisch-sophokleischen Zeit, harmonisch ausgestaltet, in der Dichtung wie in der Darstellung. Besonders die Einführung des dritten Spielers und der gemalte Bühnenschmuck fallen in diese Zeit. Mit Aeschylos Weggang aus Athen begann die sophokleisch-euripideische Zeit. Die wichtigsten Änderungen, welche jetzt eintraten, betrafen die Festordnung und waren vorgenommen zu Gunsten der Spieler. Auf Betreiben des Sophokles wurde wohl jetzt erst die Thätigkeit der Schauspieler auf mehrere Tage verteilt, womit der Wegfall der inhaltlichen Verknüpfung der Dramen in Verbindung stand, und weiter wurde 457 oder 456, vielleicht gleichfalls auf Veranlassung des Sophokles, für die tragischen Spieler Wettkämpfe eingerichtet. Diese waren die natürliche Folge der Trennung der Schauspielkunst von der Dichtkunst und beförderten die selbständige Entwicklung der darstellenden Kunst. In die gleiche Zeit scheinen die wichtigsten Änderungen in den Einrichtungen des komischen Spieles zu fallen. Nachlassen der künstlerischen Schaffenskraft in Dichtung und Darstellung, aber Hebung der schauspielerischen Technik waren die Haupteigentümlichkeiten des vierten Jahrhunderts oder der dritten Periode. Sie schloss formell mit einer Neuregelung des Bühnenwesens unter Demetrios von Phaleron (CIA. II 1289 und § 21). Die letzte, weniger bekannte Periode bezeichnet den allmähligen Untergang auch der dramatischen Kunst, das Aufhören der schöpferischen Dichtung und das Überhandnehmen des Handwerksmässigen in der Darstellung der dionysischen Künstler (§ 25).

4. Perioden in Rom. Wir können in Rom drei Perioden der Bühnengeschichte ansetzen. Die erste trifft ungefähr zusammen mit dem sechsten Jahrhundert der Stadt, von Livius Andronicus erster Aufführung (240) bis zum Tode des Terenz (159). Sie zeichnete sich aus durch dichterische Schaffenskraft und rege Teilnahme der Zuschauer; die Darstellungsmittel dagegen waren äusserst einfach und das Spiel wahrscheinlich in mehr als einer Beziehung mangelhaft. Die zweite fällt ziemlich zusammen mit dem siebenten Jahrhundert der Stadt, denn sie reicht bis in die augusteische Zeit. Sinken der Dichtkunst, Steigen der Schauspielkunst (Einführung der Masken), überhandnehmender Luxus in der Ausstattung sind die Kennzeichen dieser Periode. Die dritte ist die Verfallzeit. Äusserlich zwar wurde vieles besser, geordneter (steinerne Theater, Theatergesetze des Augustus u. a.), aber der Mimus, der schon in der zweiten Periode zu ungehörigem Ansehen gelangt war, und der Pantomimus gewannen die unbeschränkte Herrschaft. Die Tragödie und Komödie fanden nur kleine Zuschauerkreise, und es war auch nur mehr das Mimische und Musikale der Darstellung, was Bewunderung erregen sollte und erregte.

5. Alte Bühnenkunde. 1. Die Bühnenkunde ist die systematische Darstellung des Bühnenwesens, neben welcher, wie bei allen historischen Wissenszweigen, eine genetische möglich oder doch erstrebenswert ist. Jede Bühnenkunde, also auch die alte zerfällt in vier Teile. Der erste umfasst die Lehre von den staatlich-gesellschaftlichen Grundlagen des Bühnenwesens, d. h. von seiner Einrichtung und Verwaltung und seiner Stellung im staatlichen und gesellschaftlichen Leben. Der zweite Teil handelt von den äusseren Mitteln der Darstellung, von den Theatergebäuden und ihrer Ausstattung und von der Ausstattung des Darstellerpersonales. Die Aufgabe des dritten und vierten Teiles endlich ist die Lehre von der Dichtung und Darstellung der Bühnenspiele.

2. Eine alles Nötige umfassende, logisch gegliederte Bühnenkunde besitzen wir noch für kein Volk. Der folgende Versuch strebt sie an, bleibt aber unvollständig, denn er lässt die Lehre von der Bühnendichtung weg, weil für sie die Zeit noch nicht gekommen ist, und gibt ausserdem aus Mangel an Raum die Lehre von der Darstellung nur im Abriss. Er hat natürlich diejenigen Eigenschaften, die ein erster Versuch zu haben pflegt, dessen ist sich der Verfasser wohl bewusst.

6. Neuere Forschung. Sechs Männer sind es, durch deren Arbeiten der Aufbau der alten Bühnenkunde ermöglicht worden ist: Gottfried Hermann, Boeckh, Welcker, Ottfried Müller, Ritschl und Wieseler. Die metrischen Studien von G. Hermann und die metrischen und musikgeschichtlichen von Boeckh haben den Weg geebnet zur Erkenntnis des äusseren Baues und des Vortrages der Dramen. Hermann hat ausserdem durch anregende Lehrthätigkeit, durch Einzeluntersuchungen, besonders aber durch einschneidende Besprechungen von Werken anderer zur Aufhellung dunkler Punkte oder doch zur Verbesserung der Forschungsweise wesentlich beigetragen. Auch Boeckh hat anregend gewirkt, und durch seine Abhandlung über die dionysischen Feste und seine Staatshaushaltung der Athener sind die äusseren

Bedingungen der attischen Bühnenspiele erst genau erkannt worden. Mit Welcker aber begann die Erforschung des inneren Baues der griechischen Tragödie. Die Erkenntnis des inhaltlichen Zusammenhanges der äschyleischen Dramen ist die Grundlage der Forschung geworden, und sie ist sein Werk. An Welcker schloss sich Ottfried Müller an in seiner berühmten Ausgabe der Eumeniden. Sie war der erste von grossen Gesichtspunkten ausgehende Versuch einer zugleich Dichtung und Darstellung umfassenden Erklärung. Das bis auf Ritschl nur kümmerlich angebaute Feld des römischen Bühnenwesens fand durch diesen die grösste Förderung. Die Einrichtung und Verwaltung der römischen Bühnenspiele in der Blütezeit hat er in allen wesentlichen Teilen klar gelegt. Was die Vorgänger nur gestreift, dilettantisch oder gar nicht behandelt hatten, die Frage nach den baulichen und bildlichen Denkmälern, das setzte sich Wieseler als Lebensaufgabe; er ist der Begründer der scenischen Denkmälerkunde geworden. — Durch Fleiss, Gewissenhaftigkeit und Scharfsinn haben sich ferner A. Schoenborn und Sommerbrodt auf unserem Gebiet einen ehrenvollen Namen erworben; und mit Dankbarkeit zu erwähnen sind die zusammenfassenden Arbeiten von Ludw. Friedlaender, O. Ribbeck und Albert Müller.

Zu Metrik, Musik vgl. Hdb. II 497. 500. 609. G. Hermann *De choro Eumenidum*, Lpz. 1816 (Op. II 124); Rezension von K. O. Müller's Eumeniden (Op. VI 2 und VII); *De re scaenica* in Aeschyl. Orestea (Op. VIII 158 ff.); *De choro Vesparum* (Op. VIII 253 ff.); Aeschylosausgabe u. a. — Aug. Boeckh Vom Unterschiede der attischen Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien in Abh. der Berl. Akad. 1816/17 (Kleine Schriften V); Staatshaushaltung der Athener. Berl. 1817. 3. A. 1886. — F. G. Welcker Die Aeschyl. Trilogie Prometheus, Darmstadt 1824; Nachtrag dazu, Frankf. 1826; Die griech. Tragödien, 3 Bde., Bonn 1839–41. — K. O. Müller Aeschylos Eumeniden, Gött. 1833; Anhang dazu 1834; Geschichte der griech. Litteratur. — Fr. Ritschl Parerga zu Plautus und Terenz. Lpz. 1845; dazu Op. II. — Fr. Wieseler Das Satyrspiel, Gött. Studien 1847 II; Über die Thymele des griech. Theaters, Gött. 1847; Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens (abgekürzt: Denkm.), Gött. 1851; Das griech. Theater in der Allgemeinen Encyklopädie von Ersch und Gruber, Sektion I Bd. 83 (abgekürzt: Enc.) und eine Reihe von kleineren Schriften. — (Stellensammlung: L. C. Grysar *De Doriensium comoedia*, Colon. 1828; *de Graecorum tragoedia qualis fuerit circa Demosthenis tempora*, Colon. 1830; Über den Zustand der röm. Bühne zur Zeit Ciceros in Allg. Schulzeit. 1832 S. 313 ff. Gottl. Carl Wilh. Schneider Das Attische Theaterwesen, Weimar 1835 (gut). Ernst von Leutsch Grundriss zu Vorlesungen über die griechische Metrik, Gött. 1841. C. E. Geppert Die altgriech. Bühne, Lpz. 1843.) — Aug. Schoenborn Die Skene der Hellenen, Lpz. 1858. — Sommerbrodt *Scaenica*, Berl. 1876 (gesammelte Abhandlungen). — Ludw. Friedlaender bei Marquardt und Mommsen Röm. Altertümer VI^2 (= Marquardt Röm. Staatsverwaltung III^2; Röm. Sittengeschichte, besonders II^5). — O. Ribbeck Die römische Tragödie, Lpz. 1875; Gesch. der röm. Dichtung, 2 Bde., 1887, 1889. — A. Müller Lehrbuch der griech. Bühnenaltertümer, Freiburg i/B. 1886 (= K. F. Hermann's Lehrb. d. gr. Ant. III 2); vorher Jahresberichte im Philologus, Bd. 23 und 35. Vgl. Wecklein in Bursian-Müller's Jahresbericht für die klass. Altertumswissenschaft.

7. Quellen im allgemeinen. Die bühnenkundlichen Quellen sind sehr verschiedener Art. Wir können sie einteilen in unmittelbare und mittelbare und beide wieder in schriftliche und nicht schriftliche. Zu den unmittelbaren schriftlichen Quellen gehören die Dramen und die auf das Bühnenwesen bezüglichen Gesetze und Inschriften. Zu den unmittelbaren nicht schriftlichen Quellen sind zu rechnen die Theaterüberreste und die Eintrittsmarken. Mittelbare Quellen sind die Überreste alter Forschungen nebst Einzelnotizen der Schriftsteller und die Bildwerke. Da das Quellenmaterial nicht reichlich fliesst, müssen alle Quellen kombinatorisch benutzt

werden, allerdings nach Massgabe ihres Wertes. Ausschlaggebend sind, wenn sie fliessen, die unmittelbaren Quellen, denn in den mittelbaren ist die Wahrheit unabsichtlich oder absichtlich getrübt. Die Nachrichten nämlich, welche von den Kompilatoren der späten Zeit überliefert werden, sind oft von diesen selbst nicht mehr verstanden und infolge dessen verwirrt wiedergegeben worden, die Bildwerke aber geben in der Regel keine Illustrationen in unserem Sinne, Abbilder des Geschehenen, sondern sind Nachahmungen von mehr oder weniger freier Art. Beiderlei Quellen müssen vor ihrer Benutzung erst präpariert werden, d. h. Zusätze müssen entfernt, das Umgestellte richtig gestellt werden u. dgl., was schwierig und oft nicht möglich ist. In der folgenden Einzelbesprechung werden zunächst die schriftlichen, dann die nicht schriftlichen Quellen angeführt werden.

8. Dramen. 1. Die erhaltenen Dichtwerke sind gewiss gute Quellen, aber da sie nicht nach scenischen Gesichtspunkten ausgewählt, in dieser Hinsicht vielmehr lückenhaft sind, haben wir kein Recht sonst gut beglaubigte Nachrichten unbedingt zu verwerfen. Vorsicht ist durchaus angezeigt. Wir erfahren aus den Dramen öfter mit Sicherheit, dass etwas da war oder geschah, aber nicht, wie es war oder geschah. Wenn z. B. Dareios aus der Tiefe erscheint und dahin, wie ähnlich Prometheus, wieder verschwindet, so muss eine Vorrichtung für Versenkungen vorhanden gewesen sein; über ihre Beschaffenheit lässt sich aber nichts sagen, so wenig wie über die der sonstigen Maschinen und des Schmuckes. Aus denselben Umständen erschliessen wir mit Gewissheit, dass die schauspielerische Thätigkeit auf der Bühne stattfand, nicht in der Orchestra. Ebenso sicher schliessen wir auf Gesang bei melischen Partieen und auf Tanz, wenn die Worte darauf führen. In manchen Fällen können wir umgekehrt sicher folgern, dass etwas überhaupt nicht da war oder geschah. So konnte z. B. die Nachtzeit nicht künstlich vor Augen geführt werden, ebensowenig Sturm, Staub u. dgl., obwohl davon gesprochen wird. In der Mitte liegen eine Reihe andrer Fälle, in denen wir nicht bestimmt zu sagen wissen, ob etwas wahrzunehmen war oder nicht. Wenn z. B. in den älteren Stücken des Aeschylos der Bühnenschmuck gar nicht oder fast nicht erwähnt wird, so dürfen wir zwar wohl mit einigem Recht auf das Fehlen eines gemalten Hintergrundes schliessen, nicht aber auf das Fehlen jegliches Schmuckes. (Die Hinterwand gar als fehlend anzunehmen verbieten ausser andern Umständen die Perser 230 und die Nachricht über die Phönissen des Phrynichos in der Hypothesis desselben Stückes.) In ähnlicher Ungewissheit befinden wir uns in betreff der Zeit des Auftretens liegender Personen im Anfang des Stückes, in betreff der Zahl und Thätigkeit der stummen Personen u. s. w. Also aus den Dramen ist mit Sicherheit nicht allzuviel zu entnehmen; sie geben meist nur Andeutungen, und der nachforschende Verstand muss aus andern Momenten sein Urteil bilden, das natürlich, je nachdem man die Gesamtkultur des fünften Jahrhunderts auffasst, verschieden ausfallen wird. Im allgemeinen aber hat ohne Zweifel G. Hermann das Richtige getroffen, wenn er für das fünfte Jahrhundert in Bezug auf die scenische Ausstattung annimmt, nur das Notwendige sei angegeben worden, vieles der Phantasie überlassen geblieben (ed. Aesch. II 649 = Op. VIII 158 u. sonst).

2. Ähnliche Schwierigkeiten wie die bisher allein beachteten griechischen bieten die römischen Dramen. Es kommt aber noch eine hinzu dadurch, dass diese nichts weiter sind als mehr oder minder freie Bearbeitungen griechischer Stücke. Die römischen Dichter haben sicherlich mancherlei herübergenommen, das im Anfang der römischen Bühnentechnik entweder gar nicht zur Darstellung gelangte oder doch in anderer Weise, als die Worte andeuten.

M. Haupt *De scaena Acharnensium Arist. etc.*, Ind. schol. hib. Berl. 1872. J. Niejahr *Quaest. Arist. scaen.*, Diss. Greifsw. 1877; *Com. scaen.*, Prog. Halle 1888. U. von Wilamowitz-Moellendorf Hermes 21[86] 597 ff. (Die Reaktion gegen die frühere Willkür ist gewiss angebracht, aber man darf auch nicht zu weit gehen, wie die eben genannten.) Über Bühnenausstattung, Auftreten und Abtreten: A. Schoenborn Skene 111 ff. (jetzt meist veraltet). A. Müller Bühn. 108 ff. Die Ausgaben von Wecklein, Kock, Dziatzko u. a. Über Vortrag s. Abschnitt V.

9. Urkunden. Über die Wettkämpfe in Athen wurden Protokolle aufgenommen und wahrscheinlich im Archiv aufbewahrt. Wie die Aufführungen hiessen auch die Protokolle Didaskalieen. Ebenso hiess das Werk, das Aristoteles auf Grund der Protokolle oder der didaskalischen Inschriften (s. u.) verfasste. Aus diesem Werk des Aristoteles haben wir Reste bei verschiedenen Schriftstellern, die man gleichfalls Didaskalieen (1) nennt. In späterer Zeit wurden die Protokolle verkürzt auf Marmorplatten gegraben, von denen Reste gefunden worden sind. Zunächst die didaskalischen Inschriften (2) für komische Spiele im Jahre 354 f., für tragische 420 ff., für komische 341 ff. u. s. w. In ihnen sind in der Folge, wie der Richterspruch lautete, die dramatischen Dichter mit ihren Stücken und den diese spielenden Protagonisten genannt; am Schluss der siegende Protagonist. Ferner die grosse dionysische Siegerliste (3), in der die Choregen und Sieger in den lyrischen Agonen der Knaben und Männer und in dem komischen und tragischen Agon verzeichnet waren. Die ältesten Reste sind nicht vor der Mitte des vierten Jahrhunderts abgefasst. Nach diesen oder den Protokollen selbst sind die „Siege“ (*Νῖκαι*) des Aristoteles ausgearbeitet. Kleinere Siegerlisten (4) mit Angabe der siegenden Tragödiendichter, Komödiendichter und Protagonisten, welche an den dionysischen oder lenäischen Wettkämpfen gesiegt hatten. Die Zahl hinter ihnen bedeutet die Anzahl ihrer Siege. Andrer Art sind die choregischen Inschriften (5) oder die Tafeln, welche von den siegenden dramatischen Choregen zum Andenken an den Sieg aufgestellt wurden. Von diesen sind uns nur wenige bekannt, während die Inschriften, welche lyrische Choregen betreffen, zahlreich sind. Ausserdem kommen in Betracht Ehrenbeschlüsse, Verträge, Gesetze (6), die auf das Bühnenwesen Bezug haben. Besonders wichtig ist das Gesetz des Euegoros. Von den Inschriften der übrigen griechischen Städte (7) sind die wichtigsten die von Delphi, Orchomenos, Oropos, Delos, Samos, Jasos, Rhodos. Auch in Rom gab es Aufzeichnungen der Spiele, die aber bald litterarisch verwertet wurden (§ 10).

U. Koehler Mitteilungen d. kais. deut. arch. Instituts zu Athen 3[78] 104 ff. Th. Bergk Rhein Mus. 34[79] 300 ff. Lipsius Berichte üb. d. Verh. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. ph.-h. K. 1885 S. 411 ff., 1887 S. 278 ff. G. Oehmichen Sitzber. der Münch. Akad. 1889 Bd. II 140 ff. — Zu 1: Gesammelt CIG. p. 350. V. Rose Aristot. pseudepigr. 559 ff. A. Müller Bühn. 311 ff. — Zu 2: CIA. II 972. 973. 974. 975. 976. (972 bleibt es zweifelhaft, ob die Agone von 420 ff. auf Lenäen oder Dionysien zu beziehen sind, deshalb werden sie

im folgenden nicht berücksichtigt). — Zu 3: CIA. II 971 a—e; dazu *Ἐφημερὶς ἀρχ.* 1886 S. 268 und 1887 S. 23. — Zu 4: CIA. II 977 (die letzten sind bis jetzt nicht geschieden und werden deshalb im folgenden auch nicht berücksichtigt). CIG. 229. 230 (zu sehr verstümmelt). — Zu 5: Gesammelt bei Brinck Diss. Hal. VII 100 ff. (CIA. II 1280 ff.) Plut. Them. 5 (*Θεμ.*) *πίνακα τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφὴν ἔχοντα· Θεμ. Φρεάρριος ἐχορήγει, Φρύνιχος ἐδίδασκεν, Ἀδείμαντος ἦρχεν.* Koehler Hermes II 23: a) *Μνησίστρατος Μίσγωνος, Διοπείθης Διοθώρο ἐχορήγον, [Δι]καιογένης ἐδίδασκεν.* b) *Μνησίμαχος Μνησιστράτο, Θ. Θεοτίμο ἐχορήγον, Ἀρίφρων ἐδίδασκεν, [Πολυχ]άρης Κ[ώ]μωνος ἐ[δί]δασκεν.* (In a sind zwei verschiedene Siege verwandter Choregen, die demselben Dichter dienten. Das gleiche ist in b der Fall; nur sind da auch zwei verschiedene Dichter. An Synchoregie ist nicht notwendig zu denken.) Arist. Polit. 1341 A *Μετὰ τὰ Μηδικὰ . . . καὶ γὰρ ἐν Λακεδαίμονί τις χορηγὸς αὐτὸς ηὔλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτω ἐπεχωρίασεν, ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς· δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος, ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντίδῃ χορηγήσας.* Vgl. Kaibel Epigr. 925. Koehler Mitt. Athen 7^{82} 348. Brinck Diss. Hal. VII 139. (Kaibel erklärt allein richtig: *κισσοφοροῦντι* bezieht sich auf die Bekränzung während der Aufführung. Da an ländliche Dionysien schwerlich zu denken ist, so gab es damals komische Choregen in Athen.) Koehler Mitt. 3^{78} 237. Dittenberger Syll. 417. Brinck 145. — Zu 6: z. B das Gesetz des Euegoros Dem. Mid. 10. — Zu 7: Vgl. Müller Bühn. 378[5]. 384 ff. Brinck 183 ff. Kaibel Hermes 23^{88} 268 ff. — Sitzinschriften: Hübner *Iscrizioni esistenti sui sedili di teatri ed anfiteatri antichi,* Annali d. J. 28^{56} 52 ff. Vgl. R. Lanciani *Bull. d. com. arch. communale di Roma* 8^{80} 236 ff.

10. Alte Forschung. 1. Der erste, welcher die Bühnenkunde wissenschaftlich in Angriff nahm, war Aristoteles. Seine Schriften über die Didaskalieen und die dionysischen Siege sind oben (§ 9) erwähnt worden, und seine Poetik ist bekannt. Fortgesetzt wurden diese Untersuchungen von den Schülern des Aristoteles, ferner von den Gelehrten in Alexandreia und auch in Pergamon. Aber ausser der Poetik sind alle Schriften verloren; wir haben nur kümmerliche Reste. Auf die alexandrinischen Gelehrten geht wahrscheinlich das zurück, was Pollux aus der Theatergeschichte König Jubas II. von Mauretanien geschöpft hat (Rohde). Gemeiniglich werden seine Angaben zu gering geachtet. Er gibt freilich manches verwirrt wieder; aber das spricht nicht gegen die Güte seiner Quelle. Auch die Annahme ist nicht gerechtfertigt, dass seine Quelle nur die spätere Zeit in Betracht gezogen habe, denn es lässt sich zeigen, dass die ursprüngliche Quelle eine wirklich historische war und nicht bloss die spätere Bühne im Auge hatte. Das für uns wichtigste Buch ist das vierte, denn es bringt zum Teil unschätzbare Nachrichten über die Arten des Tanzes (99—105), über Chor, Choreuten u. dgl. (106—110), über chorische Gesänge (111 f.), über Schauspieler und Darstellung (113 f.), über die Bühnentracht (115—120), über das Theater im allgemeinen (121 f.), die Teile des Theaters (123—132), über tragische (133—142), satyrische (142) und komische Masken (143—154). Neben Pollux kommt besonders Lukian in Betracht.

2. Bei den Römern war der eifrigste und gewissenhafteste Forscher M. Terentius Varro von Reate. Leider sind seine Schriften zur Bühnenkunde alle verdrängt worden durch die Auszüge, die seine Nachfolger (Sueton) gemacht. Besonders zahlreich sind die Bruchstücke seiner drei Bücher *de scaenicis originibus* (Cichorius). Aus seiner Schrift *de scaenicis actionibus* stammen wahrscheinlich die erhaltenen Didaskalieen zu Terenz (Dziatzko, Leo). Wichtig sind ferner neben Vitruvs Lehre das elfte Buch Quintilians und was unter Donats Namen läuft.

3. Ausser Vitruvs Schrift ist keine Lehre über die Baukunst aus dem Altertum erhalten, und deshalb ist sie so ausserordentlich wertvoll.

Für uns in Betracht kommt besonders das fünfte Buch. Es finden sich dort eine Grundrissbeschreibung des römischen (V 6 f.) und eine des griechischen Theaters (V 8), dazwischen Bemerkungen über die sonstige Anlage und über die Ausstattung des römischen Theaters. Seine bis jetzt freilich noch unbekannten Quellen waren trefflich, das zeigt sich immer mehr. Bedauerlich ist einzig, dass Vitruv für römische Praktiker schrieb und deshalb nur diejenigen Partieen seiner Vorlage auszog, welche ihm besonders empfehlenswert schienen.

Zu 1: E. Rohde *De J. Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus*, Lpz. 1869. Die Maskenbeschreibungen sind übersetzt von Witzschel in Paulys Realenc. V 1376 ff. unter Persona. Lukian: P. Schulze Jahrb. für kl. Phil. 135, 117 ff. Tzetzes: Max Consbruch Comment. in hon. Studemundi, Strassb. 1889. — Zu 2: Cichorius Com. Ribbeck., Lpz. 1888 S. 417. Dziatzko Rhein. Mus. 20[65] 570 ff., 21[66] 64 ff. Leo ib. 38[83] 218 ff. Hermes 24[89] 67 ff. Vgl. H. Gerstenberg *De Eugraphio Terentii interprete*, Diss. Jena 1886. — Zu 3: A. Müller Philol. 23[66] 284; 45[85] 239; Bühn. 16 ff. A. Terquem *La science romaine à l'époque d'Auguste*, Paris 1885. G. Oehmichen Griech. Theaterbau, Berl. 1886 S. 1 ff., 165 ff. (Die von jeher anstössigen Worte *tribus centris* sind zu tilgen, wie ein von mir dem Rhein. Mus. überreichter Aufsatz nachweist.)

11. Theatergebäude. 1. Ohne die schriftlichen Nachrichten würden uns die erhaltenen Theatergebäude in der Hauptsache unverständlich sein. Die Bedeutung des Zuschauerraumes zwar würden wir wohl richtig erraten, nicht aber die der Bühnenanlage. Deshalb ist es verfehlt allein von der baulichen Anlage aus zu urteilen. Solange die monumentale Forschung noch in den Anfängen steht, müssen wir äusserst behutsam vorgehen. Es ist unbedingt notwendig, dass wir von den zahlreichen Überresten zunächst diejenigen ganz beiseite lassen, welche eine genügende bautechnische Prüfung noch nicht gefunden haben, und das sind freilich die meisten. Auch die müssen ausser Betracht bleiben, deren Bühne umgebaut worden ist. Zu ihnen gehören gleichfalls sehr viele. Es bleiben dann allerdings nur wenige Gebäude übrig, aber sie genügen trotzdem vorläufig.

2. Zu den wichtigsten gehören zwei römische Theater, das zu Aspendos in Pamphilien und das zu Orange (Arausio) in Frankreich, und zwar wegen der zum grossen Teil erhaltenen Bühnenhinterwand, die sonst nirgends zu finden ist. Von griechischen Theatern kommt das unlängst ausgegrabene epidaurische vorzugsweise in Betracht, wegen seines Alters und wegen seiner zum Teil erhaltenen altgriechischen Bühne. Es war von Polyklet erbaut worden und galt als das schönste der Welt. Pausanias, der dies berichtet, meint offenbar den älteren Polyklet, und neuere Prüfungen bestätigen die Richtigkeit seiner Meldung (Furtwängler).

3. Die übrigen in der Neuzeit ausgegrabenen und untersuchten Theater haben die Wichtigkeit nicht, welche man ihnen zum Teil beilegt, denn sie sind entweder ganz abnorm (Thorikos) oder haben umgebaute Bühnen (Assos, Sikyon u. a.). Auch die neugefundenen römischen haben keinen grossen Wert, weil wir die römische Bühne durch sie nicht besser kennen lernen. Nur das von Oropos verdient besondere Aufmerksamkeit wegen der Bühne, nicht etwa wegen der auf der Bühnenvorderwand gefundenen Inschrift; gegenüber dem datierbaren Theater zu Epidauros steht es aber an Bedeutung zurück.

Wieseler Denkm. T. I. II. III. A. (noch unentbehrlich). Strack Theatergebäude, Potsdam 1849 (mit gleichem Massstab für alle). Lohde Skene, Berl. 1860. Baumeister

Denkm. unter Theater. — Wieseler Enc., Bd. 83, 164 ff. A. Müller Gr. Bühn. § 2. Friedländer-Marq. III². — Zu 1: Oehmichen Griech. Theaterbau, Berl. 1886 (hier ist keine Zusammenfassung gewöhnlicher Art beabsichtigt, sondern eine neue Methode der Forschung aufgestellt und begründet). — Zu 2: Aspendos: Texier *Description de l'Asie mineure* III pl. 232–241 (S. 218 f., 241); beschrieben von Schoenborn Skene 26. 83 ff. (Die Veröffentlichung einer neuen Aufnahme ist angekündigt.) Orange: A. Caristie *Les monuments antiques à Orange, Arc de triomphe et Théâtre*, Paris 1856. (Die Ergänzung der Bühnenhinterwand ist vom bühnenkundlichen Standpunkt aus verfehlt; trotzdem wird die Innenansicht bei Baumeister Denkm. 1821 wiederholt). Epidauros: *Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχ. ἑταιρίας*, 1881 und 1883. Vgl. A. Müller Bühn. S. 5 f., § 4 und 5 in den Anm. Oehmichen Theaterbau 51 ff. Furtwängler Berl. Phil. Woch. 1888 S. 1486. K. Dumon *Le théâtre de Polyclète*, Paris 1889. — Zu 3: Oropos: *Πρακτικὰ* u. s. w. 1886.

12. Marken. 1. Es gibt eine nicht allzugrosse Reihe kleiner Scheiben oder Marken (*tesserae*) aus Elfenbein oder Knochen, die man mit Recht als Theatermarken bezeichnet hat. Auf der einen Seite derselben ist das Bild einer mythischen oder historischen Person oder ein Emblem dargestellt, auf der andern eine Zahl und gewöhnlich auch ein Name in griechischer Sprache zu lesen, der Bezug hat auf die Vorderseite. Die Zahl ist fast immer sowohl römisch (oben) als griechisch (unten) angegeben. Ohne Zweifel stammen diese Marken aus der Kaiserzeit, wo für Griechen und Römer gemeinsam gespielt wurde (Friedl. 537). Das Bild bedeutet wahrscheinlich den Keil, die Zahl die Sitzreihe. Da keine höhere Zahl als fünfzehn vorkommt, so dürfen wir annehmen, was auch das kostbare Material anzudeuten scheint, dass sie für vornehme Theaterbesucher bestimmt waren, welche nach römischer Art (§ 39) die unteren Sitzreihen einzunehmen pflegten (anders Benndorf 38).

2. Ausserdem haben sich andere Marken, insbesondere unzählbare Bleimarken (*piombi*) gefunden; letztere in Gestalt von kleinen Münzen, mit den verschiedensten Bildern und Aufschriften versehen. Dass unter ihnen auch Theatermarken sind, kann nicht wohl bestritten werden (nicht scenisch ist die Marke mit Dionysos, dem Dreifuss und dem Namen Erechtheis Nr. 42). Ob diese aber aus frühen Zeiten stammen, darf man billig bezweifeln.

Zu 1. Als Theatermarken gleichzeitig erkannt von Wieseler und Henzen. Abb. Monum. d. Inst. IV t. 52 f. Wieseler Denkm. III γď. IV 13—21. CIG. 8579 ff. Wieseler com. de tess. etc., Ind. Gött. 1866 und 1866/67; dazu Hübner Monatsber. Berl. Ak. 1867 S. 769 f. Benndorf Beiträge zur Kenntnis des attischen Theaters (S.A. aus Zeitschr. f. östr. Gymn. 26⁷⁵) S. 36 ff. — Zu 2: Benndorf a. O. 41 ff. A. Dumont *De plumbeis apud Graecos tesseris*, com. I., Paris 1870. Engel Bull. de corr. hell. 8⁸⁴ 1 ff. — Vgl. Ch. Robert *Mélanges d'archéologie* 7⁸⁷ 39 ff. Blanchet *Revue archéol.* 1889 März ff.

13. Bildwerke. 1. Zu den scenischen Bildwerken im weiteren Sinne rechnen wir auch die bühnenmythologischen, d. h. solche, welche sich vorzugsweise in der Behandlung des Mythos an die Bühnenaufführungen anschlossen. Einzelne stammten wohl schon aus dem fünften Jahrhundert (Arndt 68 ff.), im ganzen aber waren sie Erzeugnisse der späteren Zeit, in der durch die Wiederaufführungen der Tragödien der grossen Meister die Bühne einen massgebenden Einfluss auf die Kunst gewann (Robert IV). Die alte Komödie hat, wie es scheint, gar keinen Einfluss ausgeübt, doch wohl nicht bloss des für die damalige Kunst unbrauchbaren Stoffes wegen, sondern auch weil Wiederaufführungen nicht stattfanden. Unteritalische Vasen, etruskische Aschenkisten und römische Sarkophage bieten uns Reste dieser Kunstübung. Benutzt sind sie bis jetzt bloss für die Rekonstruktion

verlorener Tragödien; allein trotz der Freiheit, mit der die Nachbildner verfuhren, trotz der Zufügung und Weglassung von Figuren, trotz der Änderungen in Stellung und Geberden werden sie auch für die Erkenntnis der scenischen Aktion Ausbeute gewähren, allerdings erst dann, wenn die übrigen Quellen nach dieser Richtung die gebührende Beachtung gefunden haben werden. Denn dass die Originale wie im Stoff so auch in der Aktion der Bühne mehr oder weniger gefolgt sein werden, ist wohl nicht zu bezweifeln.

2. Der rein scenischen Bildwerke gibt es nach ihrem Inhalt drei Arten: Charakter- und Sittenbilder aus dem Theaterleben (Genre), blosse Sinnbilder, besonders Masken, und Bühnenaktbilder oder Maskenbilder. Die letzteren unterscheiden sich von den bühnenmythologischen Bildwerken wie von den Lebensbildern dadurch, dass die dargestellten Figuren in bühnenmässiger Aktion und in voller Bühnentracht, d. h. mit aufgesetzten Masken erscheinen. Nach der Kunstart sind die scenischen Bildwerke Gemälde auf Wänden und Vasen, Miniaturen, Mosaiken, Bilder auf Münzen, geschnittenen Steinen u. dgl., Relief- und Rundbilder aus Thon, Marmor, Bronze. Die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Kampaniens bieten uns eine Fülle von scenischen Bildern jegliches Inhalts (Helbig, Maass). Weniger zahlreich sind naturgemäss die Reliefbilder (Schreiber). Aktbilder der attisch-römischen Komödie nebst Masken finden sich als Miniaturbilder in den Handschriften des Terenz zu Rom, Mailand, Paris (Leo), Masken und Aktbilder in einer vatikanischen Mosaik aus Etrurien (Millin). Satyrspieler lernen wir besonders aus einer Vase von Ruvo kennen (Wieseler VI 2) und einer Mosaik aus Pompeji (Wies. VI 1). Vasenbilder sind die einzigen Bildquellen für die Phlyakographie (Heydemann); für die Aktion der Tragödie und Komödie lehren diese nichts.

3. Für die Beurteilung des Wertes der scenischen Bildwerke ist wichtig die Zeit ihrer Entstehung und das Kunstvermögen ihrer Schöpfer oder Nachbildner. Es wäre völlig verfehlt anzunehmen, dass die ältesten Bildwerke am meisten der Wirklichkeit entsprechen, denn die Wahrheit ist im Gegenteil um so grösser, je geringer die schöpferische Kraft ist. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist der Umstand, dass wir scenische Aktbilder attischer Herkunft nicht besitzen. Wahrscheinlich hat es auch niemals welche gegeben, und das ist auch ganz natürlich, denn die attische Kunst schreckte vor dieser Nachbildung der Wirklichkeit zurück. Zwar kamen zur Zeit Alexanders scenische Bildwerke auf, aber sie waren nicht Maskenbilder. Ebenbilder sind wahrscheinlich der Gorgosthenes des Apelles und der Tragöde mit dem Knaben des Aristeides (Plin. 35, 93. 100; cf. 140), Personifikationen sind die Tragödie und Komödie des Aëtion (Plin. 35, 78). Dass die von Plinius (35, 141. 113) erwähnten *scaenae* des Piraeicus keine Aktbilder waren, geht deutlich aus den Worten des Schriftstellers hervor (*tonstrinas sutrinasque pinxit* . . . [*e diverso* bis *Veteribus* Zusatz]. *hic scaenas optime pinxit, sed hominem pingere non potuit*). An Maskenbilder könnte man höchstens denken (Maass 155), wenn Plinius (35, 114) von *Calates comicae tabellae* anführt; doch notwendig ist auch dies nicht, denn es hindert uns nichts Lebensbilder anzunehmen, die ähnlich den Ruveser Satyrspielern

mit der Maske in der Hand dargestellt waren. Die Erfindung der Maskenbilder ist der zweifelhafte Ruhm Alexandreias, dies ist die notwendige Folgerung aus den Ergebnissen der Untersuchungen über die Reliefbilder (Schreiber 50. 8. 25) und die kampanischen Wandgemälde (Helbig K. 18). Die phlyakographischen Aktbilder sind vermutlich durch jene angeregt, jedenfalls haben sie nicht Einfluss auf Ägypten geübt. Hiernach ist der Wert dieser Bildwerke leicht zu ermessen. Wir haben nicht Scenen der attischen, sondern der alexandrinischen Bühne vor uns und nicht blosse Illustrationen, sondern mit gewisser Freiheit nachgebildete Darstellungen dramatischer Scenen. Abweichungen anderer Art kommen auf Rechnung der zum Teil aus dem Gedächtnis kopierenden Wandmaler. Engeren Anschluss an die Bühne haben die Miniaturen und deshalb stehen sie trotz ihrer Roheit an Bedeutung nicht hinter jenen zurück. Die Originale der aus dem neunten Jahrhundert stammenden Bilderhandschriften gehören vermutlich in eine frühe Zeit. Diese Zeit genauer zu bestimmen (Leo) ist misslich. Die Mosaiken und die andern Bildwerke lassen sich zeitlich noch nicht näher ansetzen.

Zu 1: C. Robert Bild und Lied (= Philol. Untersuchungen, Heft V). J. Vogel Scenen Euripid. Tragödien in Vasengemälden, Lpz. 1886. Paul Arndt Studien zur Vasenkunde, Lpz. 1887. Vgl. *Ἐφημερὶς ἀρχ.* 1887 *πιν.* 5, dazu Robert Berl. Phil. Woch. 8[88] 1582. — Zu 2: Wieseler Denkm.; Satyrspiel; *Monumenti scenici* in *Annali dell' Instituto arch.* 25[53] 29 ff., Taf. AB. CD. E; Ann. 31[59] 368 ff., Taf. N. O. P., dazu Monum. d. I. VI 35; Ann. 43[71] 97 ff., Taf. G. H. I. Müller Bühn. 226[3]. 241[7]. 245[4]. 258[1]. 274 ff. (Litteratur). Vgl. B. Arnold bei Baumeister Denkm. u. Chor, Lustspiel etc. F. Dümmler Rhein. Mus. 43[88] 355 ff. — Wandgemälde: Wolfg. Helbig Untersuchungen über die kampan. Wandmalerei, Lpz. 1873; Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens, Lpz. 1869. E. Maass *Affreschi scenici di Pompei* in Annali d. I. 53[81] 109 ff., dazu Mon. d. I. XI 30. 31. 32. Sogliano *Le pitture murali campane scoverte 1867—1879,* Napoli 1881. Presuhn Pompeji, die neuesten Ausgrabungen etc. 1878—81, Lpz. 1882. — Reliefbilder: Th. Schreiber Die Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani, Lpz. 1888. (Neue Abb. zu erwarten von dems. Die hellenist. Reliefbilder, Lpz. 1889 ff., T. 89—92.) — Phlyakographie: Heydemann Neuntes Hallesches Winckelmannsprogr. 1884; Jahrb. des kais. deut. arch. Inst. 1[86] 260 ff. (mit Lit.). A. S. Murray *Journal of Hell. Studies,* 1887 S. 51 ff. Taf. 62. — Mosaik: Millin *Description d'une mosaïque ant. du Mus. Pio.-Clém. à Rome,* 1819 (= Wiesel. Denk. VII f.). — Miniaturen des Terenz: Leo Rhein. Mus. 38[83] 335 ff. A. Müller Bühn. 199[2]. — Terrakotten zahlreich: Die antiken T., Bd. I. (Pompeji) ed. von Rohden Stuttg. 1880. Bd. II Kekulé Berl. u. Stuttg. 1884. Vgl. M. Hertz Arch. Zeit. 31[73] 118 ff. T. 12. — Elfenbeinstatuette: Robert Annali 1880 S. 206 ff. = Mon. XI 13. — Über Masken vgl. Robert Arch. Zeit. 36[78] 13 ff. T. 3. 4. 5; Athen. Mitt. 3[78] 83 ff. T. 2.

2. Die staatlich-gesellschaftlichen Grundlagen der attischen Bühnenspiele.

A. Einrichtung im allgemeinen.

14. Veranlassung, Arten. Die attischen Bühnenspiele waren staatlich eingerichtete, im unbedeckten Theater stattfindende Aufführungen dramatischer Dichtungen zum Zweck der Verherrlichung der Dionysosfeste. Die Dichtungen waren Tragödien, oft verbunden mit einem Satyrspiel, und Komödien, deren Begriffe als bekannt vorausgesetzt werden.

15. Festzeit. 1. Ausgestattet mit Bühnenspielen waren nur drei von den vier dionysischen Festen: die Lenäen im Monat Gamelion (Januar bis Februar), die grossen oder städtischen Dionysien im Elaphebolion (März

bis April) und die kleinen oder ländlichen Dionysien im Poseideon (Dezember bis Januar). Von diesen waren aber nur die beiden ersten Landesfeste, d. h. vom Staat gefeiert: die kleinen Dionysien waren Feste der Demen oder Bezirke, nur dass an den Dionysien im Piräus der Staat Anteil nahm, insofern als er einen Zuschuss leistete (CIA II 741[a]).

2. Das Fest, welches zuerst von Staats wegen mit Bühnenspielen gefeiert wurde, waren die Lenäen. Im Jahre 534 nämlich wurde die erste Tragödie in der Stadt durch Thespis aufgeführt. Das Fest wird nicht genannt, kann aber kein anderes gewesen sein als die Lenäen, weil die grossen Dionysien damals entweder noch nicht gestiftet oder noch nicht scenisch waren. Ob seit dieser Zeit jährlich tragische Aufführungen stattfanden, ist fraglich; wir dürfen es aber nach Analogie der römischen Spiele (§ 32) vermuten. Jedenfalls ist die Annahme, dass nur in einzelnen Jahren tragische Aufführungen veranstaltet wurden, nicht beifallswürdig, denn wohl im Verfall, nicht aber im Beginn der Blüte lässt ein Volk nach in der Verherrlichung der religiösen Feste. Sicher haben aber seit ungefähr 500 jährlich an den Lenäen Aufführungen von Tragödien stattgefunden und spätestens seit 472 auch von Komödien. Beides lehren die Inschriften.

3. Aus ihnen erfahren wir weiter, dass seit 472 das grosse dionysische Stadtfest, mag es in diesem Jahre gestiftet oder umgestaltet worden sein, durch komische und tragische Spiele gefeiert wurde. Bis in die letzte Zeit der neuen Komödie haben Aufführungen an beiden Festen stattgefunden, für die grossen Dionysien sind sie noch aus der Kaiserzeit bezeugt (CIA III 78 ff.), doch fielen sie seit dem dritten Jahrhundert zuweilen aus (CIA II 975).

4. Von den kleinen Dionysien wissen wir sehr wenig. Es ist nicht unglaublich, was vermutet wird, dass an ihnen zuerst Bühnenspiele gegeben wurden; doch waren diese dann wohl private Unternehmungen. Im übrigen dürfen wir vermuten, dass sie erst, nachdem die grossen zur vollen Entwicklung gelangt waren, die erforderliche Fürsorge von seiten der Demen gefunden haben.

Boeckh Kleine Schriften V 65 ff. (= Berl. Akad. 1816/17). A. Mommsen Heortologie, Berl. 1864. O. Ribbeck Anfänge und Entwicklung des Dionyskultus in Attika, Kiel 1869. Koehler Athen. Mitt. 3[78] 241 ff. Bergk Rhein. Mus. 34[79] 292 ff. A. Müller Bühn. 308 ff. v. Wilamowitz-Moellendorf Hermes 21[86] 597 ff. Oehmichen Sitzber. Münch. Ak. 1889 II 140 ff.

16. Festort. Von den kleinen Dionysien abgesehen, haben nach Herstellung des Theaters (§ 28) die Aufführungen, soviel wir wissen, nur in diesem stattgefunden. Für die vorausliegende Zeit gehen die Zeugnisse auseinander: nach den einen sind Holzgerüste auf der Marktorchestra aufgeschlagen worden, nach den andern, wohl richtigen, im heiligen Bezirk des Dionysos im Lenäon, in der Nähe des späteren Theaters.

Wieseler disput. de loco etc. Gott. 1860. Allg. Enc. I 83, 174 ff. Wachsmuth Stadt Athen 510[1]. A. Müller Philol. 35[76] 292 ff. Bühn. § 10. v. Wilamowitz Hermes 21[86] 597 ff. Oehmichen Sitzber. Münch. Ak. 1889 II 122 ff.

17. Festordnung. 1. Über die Festordnung der grossen Dionysien lässt sich nach den neuesten Untersuchungen ungefähr Folgendes feststellen. Das Fest wurde seit 472 vom 5. bis 14. Elaphebolion gefeiert und bestand aus zwei Hauptteilen, einem lyrischen und einem dramatischen.

Der lyrische Teil dauerte drei Tage: am ersten fand eine Pompe oder ein Festzug statt, an dem die lyrischen Chöre beteiligt waren, und an den beiden folgenden Tagen je ein Wettkampf der Knabenchöre und der Männerchöre. Zwischen die beiden Hauptteile fiel auf den 8. Elaphebolion das wohl aus früherer Zeit stammende Opfer für Asklepios. Solange es nur drei tragische Spieltage gab, begann der zweite Hauptteil des Festes mit dem auf den Opfertag folgenden Tage. Am 9. Elaphebolion wurde eine Vorfeier abgehalten, bestehend aus einer gottesdienstlichen Handlung im Dionysosheiligtum (*προάγων ἐν τῷ ἱερῷ*) und einem Festzug (*κῶμος*), an dem die dramatischen Darsteller teilnahmen und der im Theater mit einer Ankündigung der folgenden Spiele (auch *προάγων*) endete. Es folgten darauf am 10. die komischen und am 11. bis 13. die tragischen Aufführungen. Als aber später die letzteren auf vier Tage ausgedehnt wurden, verschob man die Vorfeier auf den Opfertag, die komischen Spiele auf den 9. und den Anfang der tragischen auf den 10. Elaphebolion.

2. Charakteristisch für die attischen Bühnenspiele ist es, dass sie vor sich gingen in Gestalt von Wettkämpfen oder Agonen. An den grossen Dionysien gab es von Anfang an zwei dramatische Wettkämpfe, einen komischen und einen tragischen. Solange die Dichter selbst als Spieler der Hauptrollen oder als Protagonisten auftraten, also bis in die sophokleische Zeit (§ 22), waren nur diese nebst ihren Choregen am Wettkampf beteiligt. Seit 456 oder 457 jedoch traten in den tragischen Spielen Wettkämpfe der Protagonisten hinzu (§ 23). Diese waren unabhängig von den Dichteragonen, d. h. der preisgekrönte Protagonist brauchte nicht derselbe zu sein wie der Hauptspieler des siegenden Dichters. Von Wettkämpfen der komischen Protagonisten hören wir nichts (vgl. § 23[2]).

3. Die Zahl der wettkämpfenden Protagonisten war, solange die tragischen Dichter je vier oder je drei Stücke (Absatz 4) aufführten, gleich jener der Dichter (anders bei zwei Stücken: s. § 23[4]). Diese aber betrug für den tragischen Agon drei. Ebenso gross war anfänglich die Zahl der Dichter, welche am komischen Agon teilnahmen; doch wurde ihre Zahl seit etwa 400 auf fünf erhöht (Hyp. Ar. Plut. Madvig 471). Ausnahmen traten insofern ein, als es in späterer Zeit, im vierten Jahrhundert, gestattet gewesen zu sein scheint, dass ein Dichter oder Schauspieler zweimal seine Kraft versuchte (CIA II 972. 975; Plut. an seni 3, 7).

4. Im komischen Agon kämpften die Dichter immer nur mit je einem neuen Stück, im tragischen während der Blütezeit mit je vier (Tetralogie), d. h. drei Tragödien (Trilogie) und einem Satyrspiel oder statt dessen einem andern Schauspiel, und so ist es gewesen seit Einrichtung der Bühnenspiele an den grossen Dionysien. Das Ende des tetralogischen Wettkampfes ist nicht bekannt. Wir wissen nur (CIA II 973), dass im vierten Jahrhundert je drei oder zwei Tragödien mit einem einzelnen vorausgehenden Satyrspiel zur Aufführung gelangten. Eine Erweiterung der scenischen Spiele trat in dieser Zeit dadurch ein, dass vor dem eigentlichen Agon, d. h. vor den neuen Stücken eine Tragödie eines verstorbenen Dichters (*παλαιά*) aufgeführt wurde, deren Protagonist wohl nicht am Wettkampf teilnahm (Plut. Qu. conv. 9, 6; Rohde 269). Als alte Tragödien sind euripideische gewählt

worden (CIA II 973), vermutlich aber auch sophokleische (Dem. de f. leg. 246; KAIBEL Hermes 23[88], 268 ff.; über Aeschylos § 22). Dasselbe fand in späterer Zeit, im zweiten Jahrhundert, auch vor dem komischen Agon statt: Menander, Philemon u. a. werden als Dichter von aufgeführten alten Komödien genannt (CIA II 975).

5. Über die Spielordnung im einzelnen, die Dauer und die Reihenfolge der Stücke liegen Nachrichten nicht vor. Wir haben oben drei bis vier Tage als Dauer der tragischen Spiele in der Blütezeit angesetzt. Im allgemeinen spricht dafür der Umstand, dass ein Einzeldrama mit chorischer Aktion im Durchschnitt über $2^1/_2$ Stunde zur Aufführung erforderte, dass man also mehr als drei bis vier solcher Stücke an einem Tage in der Regel nicht wohl zu spielen vermochte, selbst wenn man sehr früh damit anfing. Auf ungetrennte Aufführung der Tetralogieen, also auf drei tragische Spieltage deutet ferner der inhaltliche Zusammenhang, in welchem die Stücke des Aeschylos standen. Nach Auflösung dieses Zusammenhanges der Stücke seit Sophokles war die ungetrennte Aufführung der Dramen eines Dichters allerdings nicht mehr notwendig, und so scheint es, dass in sophokleisch-euripideischer Zeit jeder Dichter an jedem Spieltage ein, bzw. zwei Stücke aufführte. Dies geschah vermutlich in Rücksicht auf die Leistungsfähigkeit der Schauspieler. Während sie früher in fast übermenschlicher Weise gegen zehn Stunden hintereinander thätig waren, wurde ihre Thätigkeit nunmehr auf mehrere Tage verteilt. Solange den drei Tragödien eines Dichters ein Satyrspiel folgte, mögen die vier Stücke auf drei Tage verteilt worden sein; als aber später ein viertes Schauspiel an Stelle des Satyrspiels gegeben wurde, darf man eine Vermehrung der Spieltage auf vier vermuten. Im vierten Jahrhundert dagegen wurden die Stücke der Dichter zwar wieder ungetrennt an je einem Tage gespielt, aber nicht von denselben Spielern, was bis dahin die Regel gewesen zu sein scheint (ROHDE[b] 161). Ob von den elf Stücken im Jahre 341 das alte Drama und das Satyrspiel an einem Tage vor den neuen Tragödien zur Darstellung kamen, ist nicht zu sagen. Doch liegt die Annahme von vier Spieltagen am nächsten. — Die Reihenfolge der Dichter war durchs Los bestimmt (§ 22[5]).

Mehr hierüber Sitzber. Münch. Ak. 1889 II 115 ff. Berl. Phil. Woch. 1887 S. 1058 f. FREERICKS Com. Phil. Ribbeck, Lpz. 1888 S. 205 ff. Frühere Lit. A. MÜLLER Bühn. 320 ff., besonders SAUPPE Berichte der k. s. G. d. Wiss. 1855 S. 18 f. K. F. HERMANN Gottesd. Alt. § 59. A. MOMMSEN Heortologie. Über einzelnes MADVIG Kleine phil. Schriften 450. ROHDE a) Rhein. Mus. 38[83] 269 ff. b) ib. 39[84] 160 f.

18. Festordnung; Lenäen, kleine Dionysien. 1. Die Nachrichten über die Spiele an den Lenäen und den kleinen Dionysien sind ausserordentlich dürftig, in Bezug auf die Festordnung wie auf die Regelung der Beteiligten. Es sei hier alles Bekannte zusammengestellt, so dass in den folgenden Paragraphen nur mehr von den Spielen an den grossen Dionysien die Rede zu sein hat.

2. An den Lenäen folgten nach dem Gesetz des Euegoros die Komödien auf die Tragödien, und diese Spielordnung scheint bestanden zu haben, seitdem überhaupt Komödien an den Lenäen zur Aufführung gelangten. In Gestalt von Wettkämpfen gingen die Spiele wohl von Anfang an vor sich, wenigstens seitdem sie jährlich stattfanden. Darauf deuten die Nachrichten

des Suidas und die Inschriften. Nach Einrichtung der dramatischen Wettkämpfe an den grossen Dionysien verloren die Lenäen an Ansehen, aber wohl nur in Bezug auf das tragische Spiel, denn die berühmteren Dichter der Komödie haben ihre meisten Siege an den Lenäen gewonnen (Münch. Ak. 156). Dieser verschiedenen Bedeutung gemäss hat wohl im fünften Jahrhundert dem Wettkampf der tragischen Schauspieler an den grossen Dionysien ein Wettkampf der komischen Spieler an den Lenäen entsprochen. Die Zahl der teilnehmenden Dichter und Schauspieler scheint wie an den grossen Dionysien in der Regel drei gewesen zu sein, denn drei Dichter waren beteiligt, als das Gerüst in der 70. Ol. einstürzte (Suidas Pratinas), und auch, als des Aristophanes Acharner, Ritter, Wespen, Frösche zur Aufführung gelangten. Im Komödienagon kam von jedem Dichter je ein Stück zur Darstellung; die Zahl der tragischen Stücke ist unbekannt. Nur das ist sicher, dass im Beginn weniger als vier Stücke zur Aufführung gebracht wurden; anfänglich von jedem Dichter wohl nur je eins, später dazu ein Satyrspiel (Pratinas). Wie die Zahl der aufgeführten Stücke wird auch die Dauer der Wettkämpfe, die Zahl der Spieltage verschieden gewesen sein. Nach Philochoros bei Athenäos (XI 464 E) hat der Komödiendichter Pherekrates angegeben, dass bis zu seiner Jugend die Spiele nach dem Frühstück begannen. Dies bezieht sich wahrscheinlich auf die Zeit vor 472. Wenn nun damals schon mit Tetralogieen gekämpft wurde, müssen drei tragische Spieltage angenommen werden, denn für mehr als vier Stücke reichte ein Tag dann ganz sicher nicht hin. Es ist nicht unmöglich, dass in später Zeit die Zahl der Tragödien vermindert und somit die Zahl der Spieltage herabgesetzt wurde. — Mit der Leitung des Festes war nach Pollux (8, 90) der Archon König betraut; ob von allem Anfang an, steht nicht ganz sicher. Als Choregen und Choreuten waren nach einem Scholion zu Aristophanes (Plut. 953) an den Lenäen auch Metöken beteiligt.

3. Noch viel weniger wissen wir von der Festordnung der kleinen Dionysien. Unbekannt ist, ob überall wie im Piraeus ein doppeltes Festspiel, Komödien und Tragödien, gegeben wurde. Die Reihenfolge der Spiele im Piraeus war nach dem Gesetz des Euegoros wie an den grossen Dionysien. Die agonistische Gestalt der Spiele kann nicht mit Sicherheit behauptet werden. Die Zahl der Dichter, der Stücke, der Spieltage ist nirgends genannt. Neue Stücke scheint man in der Regel nicht gegeben zu haben, vielmehr meist nur alte; daher die Bekanntschaft der Athener mit der attischen Bühnenlitteratur. Für die Dichter und Darsteller wie für die Ausstattung werden geringere Kosten aufgewendet worden sein, entsprechend den Mitteln, über welche die Demen zu verfügen hatten. Dem Demarchen stand die Leitung zu.

Zu 2: A. Müller Bühn. 316 f., 326 f., 331[4]. Oehmichen Sitzber. Münch. Ak. 1889 II 150 ff. Über CIA. II 972. 977 s. zu § 9. Über Metöken Thumser Wiener Studien 7, 57 ff. Boeckh Staatsh. I[3] 623 f. von Wilamowitz-M. Hermes 22[87] 215 ff. — Zu 3: Haussoullier *La vie municipale en Attique,* Paris 1884. Vgl. Buck *American Journal of Arch.* 4[88] 421 ff. 5[89] 18 ff.

B. Persönliche Verhältnisse.

19. Archon. Mit der Festleitung der grossen Dionysien war der

oberste Jahresbeamte Athens, der erste Archon, bis gegen Ende des vierten Jahrhunderts betraut (Poll. 8, 89; vgl. § 21). Ihm lag es also ob die Bestallung der Choregen (§ 20) zu besorgen oder zu überwachen, die geeigneten Dichter-Didaskaloi (§ 22) auszuwählen, ihnen die Choregen (§ 20), in nachäschyleischer Zeit auch die Protagonisten (§ 23) zuzulosen und ihnen Beistand zu gewähren, falls die Choregen ihre Pflicht nicht voll erfüllten (Xen. Hier. 9, 4). Ferner hatte er zu sorgen für eine gerechte und ungestörte Durchführung des Wettkampfes, indem er die Richter (§ 26) ausloste und beeidigte, die Sieger vielleicht auch bekränzte (Athen. V 217 A), die Zuschauer (§ 27) aber und Darsteller in Ordnung hielt. Letzteres geschah mittels der Theaterpolizei oder der Rhabduchen, welche ihren Stand in der Mitte der Orchestra hatten (Wieseler Thym. 43 ff.). Die ohne Zweifel unter des Archons unmittelbarer oder mittelbarer Leitung stehenden Wächter hatten das Recht zur Aufrechterhaltung der Ordnung von ihren Stäben Gebrauch zu machen, und zwar nicht bloss gegenüber den Zuschauern, sondern auch den Dichtern und Darstellern gegenüber, wie uns Aristophanes im Frieden (734 c. schol.) lehrt. Es scheint selbstverständlich, ist aber nicht ausdrücklich überliefert, dass der Archon als Festleiter verpflichtet war die Gebote der Religion zu erfüllen, d. h. die nötigen Opfer zu bringen, die Festzüge zu leiten u. dgl.

20. Choreg. 1. Der Choreg hatte eine ganz eigentümliche Stellung. Einerseits nämlich war er nichts weiter als Steuerzahler, indem er von Staats wegen verpflichtet war für einen gewissen Teil des Aufwandes bei dem Festspiele aufzukommen, andererseits aber stand er in Verbindung mit dem Spielunternehmer und hatte Anteil an dem gewonnenen Siege. Von dem lyrischen Choregen unterschied sich der dramatische besonders dadurch, dass jener gemeinsam mit einer oder (an den Thargelien) zwei Phylen am Wettkampf beteiligt war, dieser mit einem Dichter-Didaskalos (§ 22). Mit der Phyle hatte also der dramatische Choreg nichts zu schaffen (Lipsius 1885 S. 412 ff. Brinck 90 f.).

2. Bestanden hat die Einrichtung der dramatischen Choregie sicher seit ungefähr 500; vorher mögen die Pisistratiden oder Freiwillige den Chor gestellt haben, und gedauert hat sie bis gegen Ende des vierten Jahrhunderts, wo sie vom Staat, bzw. vom Agonotheten übernommen wurde (§ 21). Die Anzahl der Choregen entsprach der Anzahl der Dichter-Didaskaloi. Eine Änderung soll in dieser Beziehung eingetreten sein unter dem Archon Kallias 412 f., insofern als die Last der Choregie auf zwei Bürger verteilt wurde (Synchoregie). Zutrauen erweckend ist diese Nachricht, in dieser Form wenigstens, nicht gerade, trotzdem sie sich mit der Autorität des Aristoteles brüstet, denn Inschriften sprechen nicht dafür (die einzige, die es scheint, § 9[5], ist anders zu erklären) und die Bemerkungen des Lysias (21, 1 ff.) dagegen. Jedenfalls ist die Neuerung nicht von langem Bestande gewesen, wie die grosse dionysische Siegerliste (d) beweist. Ganz unglaublich aber klingt eine andere Nachricht desselben Gewährsmannes, dass nicht lange nach der Einrichtung der Synchoregie auf Betreiben des Kinesias die ganze Institution abgeschafft worden sei, also sowohl die komische wie die tragische Choregie. Hier liegt sicher ein Missverständnis vor, denn

von verschiedenen anderen Nachrichten abgesehen, weist schon die grosse dionysische Siegerliste tragische und komische Choregen für das vierte Jahrhundert nach und seit etwa 400 ist die Anzahl der komischen Choregen sogar vermehrt worden. Von einer dauernden Abschaffung kann also gar keine Rede sein. Man kann auch nicht wohl an eine Unterbrechung der Spiele denken, und so dürfte die Nachricht, wenn überhaupt etwas Wahres an ihr ist, wohl nur zu beziehen sein auf eine Neuordnung, nach welcher gegen früher ein geringerer Aufwand von seiten des Choregen erforderlich war.

3. Die dramatische Choregie wurde geleistet von Bürgern (Schol. Ar. Plut. 953. Boeckh St. I³ 537 ff.); die Höhe des Einkommens, welche zur Leistung verpflichtete, ist unbekannt. Ebenso Zeit und Art der Bestallung der für das jedesmalige Fest nötigen dramatischen Choregen. Da die Phylen als solche beim dramatischen Agon, im Gegensatz zum lyrischen, nicht beteiligt waren, wird die Bestallung nicht durch sie und den Archon, wie beim lyrischen Agon (Hyp. II Dem. Mid.), sondern durch Organe des Staats (Rat, Volksversammlung) vorgenommen worden sein. Die Verteilung der Choregen auf die einzelnen Dichter geschah durch den Archon.

4. Die hauptsächlichste Pflicht, wenigstens im fünften Jahrhundert, die dem Choregen oblag und von der er auch den Namen hat, war die Stellung und Ausstattung des Chores, sowie die Teilnahme an der Einübung. Ausser dem Flötenbläser hatte der komische Choreg für eine Komödie 24 ordentliche Choreuten zu stellen, der tragische im ganzen anfänglich nur zwölf, später fünfzehn. Die Vermehrung des tragischen Chores scheint auf Anregung des Sophokles geschehen zu sein (Vita, Suidas), Aeschylos aber hat von seinem Choregen den grösseren Chor nie verlangt oder doch wenigstens immer nur zwölf Mann als Choreuten in Verwendung genommen (Wecklein Sitzber. Münch. Ak. 1887 I 83 [1]). Dass der tragische Chor von zwölf bis fünfzehn Mann in allen Stücken des Dichters zu spielen hatte, nicht etwa in jedem Stück ein neuer, gleich grosser Chor, wie man früher annahm, ist zwar nicht überliefert, scheint aber mit ziemlicher Sicherheit aus den Angaben über den gemachten Aufwand hervorzugehen. In Demosthenes Zeit waren die Kosten des lyrischen Choregen viel bedeutender als die des tragischen (πλέον πολλῷ Dem. Mid. 156). Das gleiche war am Ende des fünften Jahrhunderts der Fall, da im Jahre 411 f. der Aufwand für einen tragischen Choregen mit 3000 Drachmen, für einen lyrischen dagegen mit 5000 berechnet werden durfte (Lys. 21, 1 ff.). Hätte der tragische Choreg für jedes Drama zwölf bis fünfzehn Mann stellen müssen, also ungefähr soviel wie der lyrische (50), dann wären seine Kosten nicht bloss gleich gross, sondern grösser als die des lyrischen gewesen, denn er hatte ausser dem Aufwand für die Choreuten noch weitere nicht geringe Kosten zu bestreiten (Absatz 5). Eine Verringerung der Zahl der tragischen Choreuten in später Zeit ist nicht gerade wahrscheinlich, aber immerhin denkbar (Wieseler Denkm. XIII 2); ganz abgeschafft aber ist der tragische Chor nicht worden, da ihn Demosthenes noch erwähnt und die Aufführung alter Tragödien ohne ihn nicht gut denkbar ist (Müller Bühn. 342). Dagegen scheint in der Komödie eine Minderung der Anzahl eingetreten zu

sein; ob jedoch schon am Ende des fünften Jahrhunderts, ist fraglich (Absatz 2). Gestellt aber wurde der komische Chor dem Anschein nach bis in die Zeiten des Philemon und Menander, zuletzt allerdings wohl in sehr geringer Zahl und nur zum Zweck des (musikalen-mimischen) Spieles in den Zwischenakten (Vita Arist. v. CHRIST Handb. VII 237 [2]. MÜLLER Bühn. 343 [3]). Den Chor brachte der Choreg selbst zusammen; dies wird zwar nirgends gesagt, liegt aber in der Natur der Sache begründet. Beschränkt in der Auswahl war er einzig dadurch, dass er nur Bürger als Choregen wählen durfte (§ 18). Aus seiner Phyle brauchten sie wohl nicht zu sein, wie es vermutlich die lyrischen Choreuten sein mussten: er war ja nicht, wie der lyrische Choreg, im Namen der Phyle am Wettkampf beteiligt. Besoldung ist bezeugt (Staat der Ath. I 13), desgleichen Beköstigung während der Übungszeit (Plut. de glor. Ath. 6 p. 349 A). Zum Zweck der Einübung des Chores wie der Schauspieler hatte er ein Lokal zur Verfügung zu stellen (*χορηγεῖον* Bekk. An. 72, 17). Die Einübung der Schauspieler und des Chores war Sache des Dichter-Didaskalos (§ 22), aber der Choreg war dabei interessiert und schon aus diesem Grunde Mithelfer. Es liegt kein genügender Grund vor die Angaben alter Forscher zu bezweifeln, nach denen in früherer Zeit, wie der Name schon andeutet, der Choreg die Führung des Chores übernommen habe (SCHNEIDER Att. Theat. 139 [114]. MÜLLER Bühn. 334 [5]), natürlich nur dann, wenn er dazu befähigt war. Es mag sogar nicht selten vorgekommen sein, dass er die Stelle eines Flötenbläsers versah. Aristoteles wenigstens erzählt (zu § 9 [5]), dass im fünften Jahrhundert in Athen die Auletik allgemein geübt wurde, und erwähnt dabei einer Tafel, welche der Choreg des komischen Dichters Ekphantides mit einer hierauf bezüglichen Mitteilung aufgestellt habe. War er nicht selbst Flötenbläser, so hatte er einen solchen anzuwerben, zu besolden und wohl auch zu beköstigen wie die Choreuten (nicht mehr als einen, auch Aristophanes Vögel nicht: KAEHLER Com. Ribbeck. 517). Dies ist aus den Inschriften zu schliessen. Genannt werden auf ihnen m. E. nur die Personen, welche als Sieger oder Mitsieger aus dem Wettkampf hervorgegangen waren und, natürlich ausser dem Choregen, vom Staat ihren Ehrensold empfangen hatten. Nun sind aber auf den scenischen Inschriften die Auleten niemals genannt, während auf den lyrischen Inschriften der Aulet seit dem vierten Jahrhundert verzeichnet ist, und zwar anfangs nach, später vor dem Dichter-Didaskalos, entsprechend dem Ansehen, zu dem die Auletik nach und nach gelangt war. Also war nur der lyrische Flötenbläser seit dem vierten Jahrhundert Mitsieger und direkt vom Staat abhängig, die übrigen nicht. Die Nachrichten, welche von einer Zulosung der Auleten durch den Archon berichten, sind deshalb auf lyrische Wettkämpfe des vierten Jahrhunderts zu beziehen (Dem. Mid. 13. Hyp. II). Für die Choreuten und den Flötenbläser und vielleicht auch für die Schauspieler hatte der Choreg die Gewänder und Masken zu liefern, die wohl nur anfänglich jedesmal neu hergestellt wurden: später waren sie zu mieten (Poll. 7, 78).

5. Die Stellung des Chores war im Beginn die wesentlichste, aber nicht die einzige Aufgabe des Choregen. In späterer Zeit, als eine Verminderung der Mitgliederzahl wenigstens des komischen Chores eingetreten

war, überwogen wahrscheinlich die übrigen Leistungen, der Name aber blieb, was an sich leicht erklärlich ist und durch die Inschriften bestätigt wird. Die Scholiasten freilich scheinen von diesem Wechsel in der Bedeutung des Wortes keine rechte Vorstellung gehabt zu haben, und daher rühren wohl ihre zum Teil unglaublichen Angaben (Absatz 2). Dass der Choreg dem Dichter Hilfspersonal zur Verfügung stellte, darf man annehmen, denn zwei bis drei Spieler reichten zur Aufführung der Dramen seit Aeschylos sicher nicht hin. Wie viel er aber stellte, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Verpflichtet war er, so scheint es, nur zu wenigem. Vermutlich war er durch das Gesetz nur gehalten zur Anwerbung einer festen Zahl von Statisten und Ersatzchoreuten. Die Statisten (*κωφὰ πρόσωπα, δορυφορήματα*) wurden ständig gebraucht als Begleiter vornehmer Bühnenpersonen, in stummen Rollen (Pylades) und zur Darstellung des Volkes (Soph. Oed. R.). Ersatzchoreuten aber werden schwerlich gefehlt haben, denn für den Fall der Krankheit u. dgl. mussten Vorkehrungen getroffen werden, selbst wenn, was aber wenig wahrscheinlich ist, die Einübung des dramatischen Chores kürzere Zeit in Anspruch nahm als die des lyrischen. In später Zeit scheint er dem Dichter auch noch einen Gehilfen gestellt zu haben (*ὑποδιδάσκαλος*). Aber die Doppelstellung des Choregen als eines Steuerzahlers und eines Unternehmers brachte es mit sich, dass er oft, den Wünschen des Dichters entsprechend, über die gesetzliche Verpflichtung hinausging. Dieses mehr gestellte Personal, vierter Schauspieler, Nebenchor (Aesch. Eum.), und seine Aktion wurde, nach einigen Angaben zu schliessen, wie die Stellung dieses Personals Parachoregema genannt. Vgl. Abschnitt V.

6. Die einzige, freilich hochgeachtete Belohnung, die dem Choregen winkte, war die Ehre des Sieges über seine Gegenchoregen. Als Andenken an den errungenen Sieg stellte er eine Tafel auf (zu § 9[5]) und weihte auch wohl die Zurüstung (*σκευή* Lys. 21, 4), wie ähnlich der lyrische Choregensieger den als Preis gewonnenen Dreifuss.

Lipsius Berichte d. k. s. Ges. d. Wis. ph. h. K. 1885 S. 412 ff. Brinck Diss. Hal. VII 90 f. Sonstige Litteratur Müller Bühn. 330[4]. 418. (Die dramatische Choregie ist zu trennen von der lyrischen, deshalb sind die früheren Aufstellungen vielfach zu ändern. Die oben gegebenen Andeutungen wollen als vorläufige angesehen sein.) — Zu 2: Schol. Ar. Frösche 404 *Ἐπὶ γοῦν Καλλίου τούτου φησὶν Ἀριστοτέλης, ὅτι σύνδυο ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια τοῖς τραγῳδοῖς καὶ κωμῳδοῖς· ὥστε ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τὸν Ληναϊκὸν ἀγῶνα συστολή, χρόνῳ δ' ὕστερον οὐ πολλῷ τινι καὶ καθάπαξ περιεῖλε Κινησίας τὰς χορηγίας* (allgemein tragische und komische). Zum letzten Satz vgl. Schol. Ar. Frösche 153: *ὁ Κινησίας ἐπραγματεύσατο κατὰ τῶν κωμικῶν, ὡς εἶεν ἀχορήγητοι.* Platonios de diff. com. p. XIII 28 Dübn. schliesst von dem Fehlen der Chorika im Aiolosikon des Arist. auf Fehlen der Choregen, was offenbar unzulässig ist. Ähnlich falsch die Vita Ar. Dochs. Boeckh I[3] 538 f.

21. Agonothet. Dem zentralistischen Zuge der Zeit folgend und in Rücksicht auf die Ansammlung des Kapitales in den Händen weniger Familien, vereinigte man gegen Ende des vierten Jahrhunderts, wahrscheinlich unter Demetrios von Phaleron (316—307), die Funktionen der Archonten und sämtlicher Choregen in einer einzigen Person, dem Agonotheten. Er war also zugleich Festleiter und Festgeber. Seine Thätigkeit galt nicht als eine eigentlich amtliche (*ἀρχή*), sondern als eine kommissarische (*ἐπιμέλεια*). Auf ein Jahr wurde er vom Volke erwählt und nach Ablauf des-

selben hatte er Rechenschaft abzulegen. Ein Ehrendekret war der Dank für ausgezeichnete Leistungen. In seiner Eigenschaft als Festleiter hatte er die Festspiele, die in sein Jahr fielen, ordnungsmässig zu veranstalten, die nötigen Opfer zu besorgen, überhaupt wohl alles das zu thun, was früher dem ersten und zweiten Archon als den Festleitern obgelegen hatte. In seiner anderen Eigenschaft als Festgeber hatte er die Chöre zu werben, einüben zu lassen, zu unterhalten u. s. w., gerade wie früher die Choregen. Er hatte dann aber noch die weitere Pflicht die Preise und Honorare für die Darsteller zu bezahlen, die früher der Staat selbst hergegeben hatte. Die Kosten dieser Leistung waren bedeutend: sieben Talente sind einmal aufgewendet worden. Ob der Agonothet Zuschüsse vom Staat empfing, ist nicht zu sagen; man könnte es höchstens aus dem Umstande schliessen, dass in den Inschriften der Staat als Choreg bezeichnet wird (*ὁ δῆμος ἐχορήγει*); doch ist diese Bezeichnung möglicherweise eine blosse Formel. Gehilfen hatte er jedenfalls zur Seite; aber wir erfahren nichts über sie. — Die Einrichtung der Agonothesie hat im dritten Jahrhundert noch bestanden. Für die beiden folgenden Jahrhunderte fehlen Zeugnisse. In der Kaiserzeit werden neben dem Archon als dem Agonotheten wieder Choregen genannt. Mit den alten Namen wird man auch die alten Einrichtungen, zum Teil wenigstens, wieder hergestellt haben. Näheres ist nicht bekannt.

Koehler Athen. Mitt. 3[78] 232 ff. 4[79] 328[2]. Brinck Diss. Hal. VII 95 ff. Vgl. Fränkel zu Boeckh Staatshaush. I[3] Anm. 765 (in Bd. II).

22. Dichter-Didaskalos. 1. Der Dichter-Didaskalos (*διδάσκαλος*, später *ποιητής*) war im allgemeinen ein Unternehmer, der mit der Staatsverwaltung ein Übereinkommen traf, nach welchem er gegen gewisse Belohnungen und mit Unterstützung des Staates eine bestimmte Anzahl von neuen Dramen zur Aufführung brachte. Anfänglich war seine Thätigkeit eine ungemein vielseitige: er war Textdichter und zugleich Komponist der musikalen und orchestischen Partieen des Dramas, ferner Regisseur, der für die Einübung der Darsteller, für die Ausstattung u. dgl. zu sorgen hatte, und endlich Schauspieler (Arist. Rhet. 3, 1, 4. Plut. Sol. 29), d. h. offenbar Spieler der Hauptrolle, Protagonist. Im Laufe der Zeit traten mancherlei Beschränkungen dieser Thätigkeit ein: es kam Hilfe in der Regie, im Komponieren u. dgl. hinzu. Von allen jedoch ist für sein Verhältnis zum Staat nur eine wesentlich: das Aufhören der schauspielerischen Wirksamkeit. Es entstand nämlich jetzt neben dem Dichter-Didaskalos ein ihm beigeordneter Unternehmer, der Protagonist (§ 23). Der Übergang von der einen zur andern Einrichtung scheint sich allmählich gebildet zu haben, da Aeschylos noch schauspielerisch thätig war, sein jüngerer Zeitgenosse Sophokles nicht mehr, wegen Schwäche der Stimme, wie die Vita sagt. Wenn nach Sophokles noch einige Male der Dichter bei der Aufführung seines Werkes als Schauspieler mitwirkte, so beweist dies nichts als die Möglichkeit der Vereinigung zweier Funktionen, wie sie auch sonst vorgekommen ist.

2. Die Leistungen des Staates dem Unternehmer gegenüber werden in beiden Perioden verschieden gewesen sein. Das Honorar, das jeder Dichter empfing (Schol. Ar. Fried. 697. Frö. 367. Ekkl. 102. Hesych *μισθός*.

Madvig 449), wird im Verhältnis höher in der ersten Zeit gewesen sein, in welcher der Unternehmer zugleich Spieler war und etwaige Gehilfen zu besolden hatte. Dasselbe hat möglicherweise beim Preis stattgefunden, welcher nur einem der Wettkämpfer zu teil wurde, zugleich mit einem Epheukranz. Die Höhe beider ist unbekannt.

3. Von den Pflichten des Dichter-Didaskalos war von je her die wesentlichste die Regie, und hierfür scheint ihm auch in erster Linie das Honorar gewährt worden zu sein, daneben in der ersten Periode für das Spiel, nicht für die Dichtung. Wir dürfen hierauf schon aus der Benennung schliessen. Die alten Dramendichter Thespis, Pratinas u. a. hiessen Tänzer, weil sie tanzen lehrten (*ὀρχησταί*: Athen. I 22 A), und Didaskalos wurde der Unternehmer genannt, offenbar weil seine Hauptaufgabe das Einstudieren der Stücke war (*διδάσκειν, διδασκαλία*). Die Frage nach der Zulässigkeit der Stellvertretung, die viel Streit hervorgerufen hat, scheint entschieden durch die inschriftlichen Dichterlisten (s. zu 3): dem Staat gegenüber gab es keine Vertretung; sieggekrönt und in die Listen eingetragen wurde nur der, welcher den Chor erhalten und die Didaskalie durchgeführt hatte. Einen Gehilfen mochte er sich nehmen, wie es Sophokles gethan zu haben scheint (Iophon), oder sich vom Choregen stellen lassen (*χοροδιδάσκαλος* Dem. Mid. 58. A. Müller Bühn. 358. 406), aber dies änderte seine Stellung nicht.

4. Die andere wichtige Aufgabe des Unternehmers war die Lieferung eines oder mehrerer neuer Dramen. Dem Staat als Veranstalter der Spiele kam es hierbei wesentlich auf die dramatische Neuheit, nicht auf den Urheber an. Es blieb also dem Unternehmer freigestellt eigene oder fremde Werke zur Aufführung zu bringen, vorausgesetzt, dass sie den gesetzlichen Anforderungen entsprachen. Auf welche Weise er in den Besitz der fremden Dichtung kam, ob durch Erbschaft oder durch Kauf oder durch ein sonstiges Übereinkommen, das war eine durchaus private Angelegenheit des Unternehmers, um die sich der Staat nicht kümmerte, solange keine Gesetzesverletzung stattfand. Über die Bekanntgabe des Namens des Verfassers erfahren wir nichts; aber eine Verpflichtung zur Nennung des Namens war schwerlich vorhanden. Neuen Dramen gleich gerechnet wurden früher aufgeführte, wenn sie eine Umarbeitung erlitten hatten (Kock Ar. Frö.[3] 17[2]. A. Müller Bühn. 323[3]). Ausnahmen von dieser Regel fanden gewiss nur ganz selten statt (? Hyp. III Ar. Frö.). Unzweifelhaft bezeugt ist nur der Fall, wo es sich um die Aufführung äschyleischer Dramen nach dem Tode des Dichters handelte. Seine Dichtungen sollten, so lautete ein Volksbeschluss, dem grossen Toten, ihm allein, zu Ehren (Vita), als neue angesehen werden, und jeder, der wollte, sollte mit ihnen zum Wettkampf zugelassen sein, d. h. doch wohl mit ihnen den Sieg erringen dürfen (etwas anders Rohde 289 f.).

5. Dieser Fall ist zugleich die einzige Ausnahme von der Regel über die Zulassung der Unternehmer. Sonst nämlich hing die Zulassung ab von dem Ausfall einer vorausgehenden Prüfung durch den Archon. Der Zweck dieser Prüfung war offenbar der, von den sich anmeldenden Unternehmern die passendsten in nötiger Anzahl auszuwählen; aber über Zeit und Gegen-



stand der Prüfung sind wir nicht näher unterrichtet. Wir werden annehmen dürfen, dass sie beträchtliche Zeit vor der Aufführung stattfand, wie wohl auch die Wahl der Choregen (§ 20), und aus dem Verhältnis des Didaskalos zum Staat ist zu schliessen, dass sie sich erstreckte sowohl auf die persönliche Würdigkeit und Regiefähigkeit des Unternehmers als auch auf die Neuheit und Angemessenheit der Dramen, nicht bloss auf letzteres, worauf allerdings einige Zeugnisse zunächst deuten (Rohde 262 [1]. A. Müller Bühn. 350 f.) Bei der Abschätzung der persönlichen Würdigkeit kam nicht in Betracht die Staatsangehörigkeit, wohl aber vielleicht jugendliches Alter oder Aussehen (Ar. Wolk. 530), das für einen Dirigenten nachteilig war, und die Häufigkeit der bisherigen Zulassung, denn auch jüngeren Kräften musste Raum gewährt werden (Madvig 449). Aus letzterem Grunde, scheint es, ist einmal Sophokles zu Gunsten des wenig angesehenen Gnesippos zurückgewiesen worden (Kratin. bei Athen. XIV 638 F). Zugleich mit der Zulassung wurde vermutlich über die Reihenfolge der Zugelassenen entschieden, d. h. über die Ordnung, in der sie in den Wettkampf zu treten hatten (§ 17); sie wurde wahrscheinlich durchs Los bestimmt (Ar. Ekkl. 1159). Und zu gleicher Zeit wird den Zugelassenen auch der Chor zugewiesen worden sein, d. h. zunächst der Choreg, der den Chor zu stellen hatte (§ 20): darauf deutet wenigstens die technische Bezeichnung der Zulassung (*χορὸν λαμβάνειν*; das Gesuch heisst *χ. αἰτεῖν*).

6. Besondere Einrichtungen mussten getroffen werden, als es Sitte geworden war neben den neuen Dramen Stücke verstorbener Dichter aufzuführen (§ 17). Zunächst in Bezug auf die Übernahme der Didaskalie. Abgesehen von den Dramen des Aeschylos, die eine Ausnahmsstellung erhalten hatten (Absatz 4), wurden die alten Stücke von einem Protagonisten zur Aufführung gebracht (Koehler Athen. Mitt. 3 [78] 115 f.), der wahrscheinlich damit vom Archon gegen Entschädigung beauftragt war. Diese Einrichtung, bei der Regisseur und erster Schauspieler eine Person war, brachte einen Missstand mit sich. Die Schauspieler-Regisseure nämlich widerstanden nicht der Versuchung den Text der Dichter willkürlich umzugestalten. Derselbe Missstand wird in Bezug auf die Dramen des Aeschylos eingetreten sein, wie aus dem gleich anzuführenden Gesetz zu ersehen ist. Wunder nimmt dies nicht: die Aufführer werden ja wohl meist Schauspieler gewesen sein, die vielleicht sogar mitspielten. Um dem Unwesen wenigstens auf der städtischen Bühne ein Ende zu machen, wurde eine neue Einrichtung getroffen. Ein Gesetz des Lykurg (s. u.) bestimmte, dass ein Staatsexemplar der drei grossen Tragiker angefertigt und im Archiv aufbewahrt werden sollte und dass der Protagonist nur nach Massgabe dieses Exemplars die Regie führen, bzw. spielen durfte.

Auf die ehrenvolle Stellung, welche die Dichter im gesellschaftlichen Leben einnahmen, braucht hier nur hingewiesen zu werden.

Madvig Kleine philol. Schriften. Rohde Rhein. Mus. 38 [83] 287 ff. A. Müller Bühnenalt. § 23. — Zu 3: Zuletzt Briel *De Callistrato et Philonide*, Berl. 1887; dazu Hiller Philol. Anzeiger 17, 361 ff. J. van Leeuwen Mnemosyne 16 [88] 251 ff. In die Siegerliste war nicht Aristophanes, sondern Kallistratos und Philonides eingetragen: vgl. Sitzber. Münch. Akad. 1889 II 152 ff. (Dies Ergebnis bleibt bestehen, wenn auch die Ansetzung der Dichter S. 155 nach CIA. II 971 [b] etwas zu ändern sein dürfte.) — Zu 6: Plut. Vita X or. p. 841 F.: *εἰσήνεγκε δὲ νόμους ... τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν*

Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου καὶ τὰς τραγῳδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγιγνώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις (*οἱ ὑ.* sind Protagonisten: Rohde 271) · *οὐκ ἐξεῖναι γὰρ αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι* (?). Reiche Litteratur s. Sommerbrodt Scaenica 253 ff.

23. Schauspieler. 1. In den Verhältnissen der Schauspieler sind zwei wesentlich verschiedene Perioden zu unterscheiden: eine frühere bis Aeschylos, in welcher die Dichter selbst als Protagonisten thätig waren, und eine spätere, in der dies nicht mehr geschah. In der ersten Periode waren die Schauspieler, welche die Nebenrollen übernahmen, nichts weiter als Gehilfen des Dichters, also von diesem abhängig, vermutlich auch in Rücksicht auf die Besoldung. Der erste, welcher einen wirklichen Schauspieler als Gehilfen beizog, soll Aeschylos gewesen sein, vor ihm also soll der Dichter alle Rollen selbst gespielt haben. So berichtet wenigstens Aristoteles (s. u.), und wir sind genötigt diese Nachricht anzunehmen, obwohl sie äusserst unglaubwürdig ist. In späterer Zeit bediente sich Aeschylos auch eines zweiten Gehilfen, vielleicht nach dem Vorgange des Sophokles, der die Neuerung angeregt zu haben scheint, dass vom Staat dem Dichter drei Schauspieler zur Verfügung gestellt wurden.

2. In der zweiten Periode, über die allein wir etwas Genaueres wissen, erhielten die Schauspieler eine grössere Selbständigkeit und Bedeutung. Früher bloss Gehilfen des Dichters, waren sie jetzt von diesem unabhängig, ordneten sich zu Gruppen, einen Protagonisten an der Spitze, und schlossen selbst mit dem Staate Verträge ab. Der Staat richtete einen Wettkampf für sie ein, und zwar 456 oder 457 für die tragischen Spieler an den grossen Dionysien, dem einer für die komischen Spieler an den Lenäen entsprochen zu haben scheint (Sitzber. Münch. Ak. 1889 II 145. 158); er übernahm ihre Besoldung und wies sie den Dichtern zu. Mit einem Schlage allerdings scheint diese Neuordnung nicht zu stande gekommen zu sein: Aeschylos wenigstens konnte den Protagonisten mit seinen Genossen noch nicht vom Staat erhalten, da er selbst noch die Hauptrolle spielte und nach der Vita Kleander und Mynniskos als Gehilfen heranzog (Rohde 279 f.). Auch die Nachricht des Istros in der Vita des Sophokles, dass dieser die Stücke auf die Schauspieler zugeschnitten habe (*πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν γράψαι*), kann auf eine Übergangszeit gedeutet werden (Rohde 281).

3. Der Protagonist war also jetzt eine Art Unternehmer, indem er sich dem Staat gegenüber verpflichtete mit zwei Gehilfen alle ordentlichen Rollen, wozu auch die Frauenrollen gehörten, in einem oder mehreren Stücken gegen Honorar zu spielen. Falls er zur festgesetzten Zeit nicht erschien, was allerdings wohl erst gegen Ende des vierten Jahrhunderts vorgekommen sein wird, hatte er eine Strafe zu erlegen (Plut. Alex. 29). Die Gehilfen besoldete er selbst, wie er sie auch stets selbst gewählt haben wird. Die schriftstellerischen Zeugnisse hiefür gehen zwar nicht über die Zeit des Demosthenes hinaus, aber die inschriftlichen Angaben lassen weiter schliessen (Rohde 271. 280. 283. A. Müller Bühn. 360 f.). Die Höhe des Honorars, das er für sich und seine Gehilfen empfing, ist für die gute Zeit Athens nicht überliefert (sonstige Angaben A. Müller Bühn. 345). Der im Wettkampf siegende Protagonist erhielt ausserdem

einen Preis (Madvig 450), dessen Höhe unbekannt ist, und hatte eine gewisse Begünstigung bei der Zulassung zu einem späteren Agon (Absatz 5).

4. Über die Zulassung und Verteilung der Protagonisten an die Dichter erhalten wir eine einigermassen, aber nicht völlig genügende Aufklärung durch eine lexikographische Notiz (zu 4), die wir auf das fünfte Jahrhundert beziehen dürfen, weil sie den Wettkampf von fünf komischen Dichtern noch nicht berücksichtigt. Hiernach hatten die Protagonisten, welche am Spiel teilzunehmen wünschten, sich beim Archon zu melden. Diesem stand ohne Zweifel das Recht der Abweisung zu, und er wird von ihm bei mangelhafter Leistungsfähigkeit Gebrauch gemacht haben. Vermutung über seine Information in Absatz 5. Aus den angenommenen Bewerbern wurde die nötige Anzahl durch das Los ausgeschieden und den Dichtern behufs Einübung zugewiesen. Wie die Festordnung (§ 17) wird die Zuweisung in verschiedenen Zeiten verschieden gewesen sein. Solange die Stücke eines Dichters von einem einzigen Protagonisten aufgeführt wurden, musste die Anzahl der ausgelosten Protagonisten gleich jener der Dichter sein. Bei der Zuweisung an diese sind zwei Fälle denkbar: entweder diente der zuerst ausgeloste Protagonist dem durchs Los bestimmten ersten Dichter (§ 22) und so fort, oder die Dichter wählten sich nach Massgabe ihrer durchs Los bestimmten Reihenfolge je einen der ausgelosten Protagonisten aus. Als in der Folgezeit im tragischen Agon jeder Protagonist von jedem Dichter je ein Stück spielte, muss ein anderes Verfahren stattgefunden haben. Im Jahre 341 (§ 9[2]) war die Ordnung die, dass jeder Protagonist von den drei an je einem Tage zur Aufführung kommenden Trilogieen einmal das erste, einmal das zweite und einmal das dritte Stück spielte. Die Anzahl der Protagonisten, früher gleich jener der Dichter, war jetzt im tragischen Agon natürlich abhängig von der Anzahl der zum Wettkampf bestimmten Dramen; man brauchte also, wenn von jedem der drei Dichter nur zwei Stücke aufgeführt wurden, wie im Jahre 340 (§ 9[2]), auch nur zwei Protagonisten.

5. Einigen Protagonisten wurden gewisse Vorrechte eingeräumt. So war zunächst, wie wir aus derselben Quelle schliessen dürfen, derjenige Protagonist, welcher im Festspiel den Preis davongetragen hatte, für das nächste Jahr von der Losung befreit, d. h. er wurde auch für das Fest des folgenden Jahres den betreffenden Dichtern zugeteilt, ohne dass das Los über seine Zuweisung entschied. Ein ähnliches Vorrecht, scheint es, schaffte Lykurg insonderheit für die komischen Protagonisten. Nach Plutarch (zu 5) fand in früherer Zeit einen Monat vor den grossen Dionysien ein Wettkampf komischer Protagonisten statt, bei dem es sich wohl nur um die rein schauspielerische Leistung und um Vorführung einzelner Rollen handelte und welche vermutlich, wenigstens nebenbei, den Zweck hatte den Archon über die Leistungsfähigkeit der sich anmeldenden Protagonisten zu unterrichten. Dieser Wettkampf war eingegangen, wurde aber von Lykurg wieder eingerichtet, und zwar mit der Neuerung, dass der Protagonistensieger die Vergünstigung erhielt ohne weiteres am Agon der grossen Dionysien zu spielen. Ein bloss schauspielerischer Agon tragischer Protagonisten scheint gleichfalls eingesetzt gewesen zu sein (Alciphr. Ep. III 48.

ROHDE 278[2]. MÜLLER Bühn. 363[1]), ob aber mit gleicher Vergünstigung für den Sieger, ist nicht zu sagen.

6. Da die staatlichen Einrichtungen Ausflüsse des Volkswillens sind, so kann es nicht zweifelhaft sein, dass den zu Gunsten der Spieler getroffenen Einrichtungen eine Hebung ihres Ansehens im Volk vorausgegangen war. Und dieses Ansehen hat sich im Laufe der Zeit noch mehr gehoben, so dass die Schauspieler völkerrechtlich als unverletzlich galten und im Kriegsfalle zu Gesandtschaften benutzt wurden, wie Neoptolemos (Dem. de f. leg. 315. de pace 6). Ihr zum Teil ungebundenes Leben that diesem Ansehen keinen Eintrag, wennschon es Tadel fand (vgl. Dem. de cor. 262).

WELCKER Die griech. Trag. Bd. II. SCHÄFER Demosthenes 2. A. MADVIG Kl. phil. Schriften. ROHDE Scaenica, Rhein. Mus. 38[83] 269 ff. VOELKER Diss. Halenses IV 149 ff. A. MÜLLER Bühn. § 14. (Über den Namen *ὑποκριτής* s. SOMMERBRODT Scaenica 259 ff. Rhein. Mus. 30[77] 456 ff.). — Zu 1: Arist. poët. 4, 16 *καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε* (dagegen DINDORF PSG.[5] proll. 9. RITSCHL Vorl.) *καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε, τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.* Das letztere ist mindestens ungenau, ebenso wie die betreffenden Nachrichten in der Vita, bei Suidas und Laërt. Diog. 3, 56. Dem Aeschylos schreibt die Einführung Themist. 26 p. 316 D zu; vgl. Cramer An. Par. I 19. — Zu 4: Photios (Suidas) und Hesychios *νεμήσεις ὑποκριτῶν· οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρῳ νεμηθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα, ὧν ὁ νικήσας εἰς τοὐπιὸν ἄκριτος* (*ἀκρίτως* Hes.) *παρελαμβάνετο.* Vgl. ROHDE 270 ff. und Berl. Phil. Woch. 1887 Sp. 1053 ff. — Zu 5: Plut. Vita X or. p. 841 E/F *εἰσήνεγκε νόμους, τὸν μὲν περὶ τῶν κωμῳδῶν, ἀγῶνα τοῖς Χύτροις ἐπιτελεῖν ἐφάμιλλον ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τὸν νικήσαντα εἰς ἄστυ καταλέγεσθαι, πρότερον οὐκ ἐξόν, ἀναλαμβάνων τὸν ἀγῶνα ἐκλελοιπότα.* Dazu FRITSCHE *De Lenaeis* 52. ROHDE 276. Da *κωμῳδοί* komische Schauspieler und Aufführungen, später auch Dichter bedeutet, kann man nicht unbedingt entscheiden, welcher Art der Agon war.

24. Übrige Darsteller. Die dramatischen Choreuten, Flötenbläser und Hilfsspieler waren vom Choregen (§ 20) angeworben und standen deshalb zum Staat in keinem Vertragsverhältnis. Zur ungestörten Einübung und Aufführung der Stücke war es indessen nötig, dass sämtliche Spieler nicht durch anderweitige Pflichten in Anspruch genommen wurden. Und so waren denn die Choreuten, zu denen wir die Musiker und Hilfsspieler rechnen dürfen, vom Kriegsdienst befreit (Dem. Mid. 15. Boeot. de nom. 16). Zwar werden die dramatischen Choreuten nicht im besonderen als dienstfrei angeführt, allein dass der Staat ihnen das gleiche Vorrecht gewährt habe wie den lyrischen, dürfte wohl nicht zu bezweifeln sein. Und ähnlich wie der lyrische Chor wird auch der dramatische als heilig angesehen worden sein (MÜLLER Bühn. 335[6]).

25. Die dionysischen Künstler. 1. Der Glanz der scenischen Spiele Athens wirkte bestimmend auf die übrigen Staaten ein. Dionysische und andere Feste wurden weit und breit mit dramatischen Spielen gefeiert. In Syrakus führte Aeschylos Stücke auf, in Makedonien Euripides. Philipp, Alexander und seine Nachfolger waren eifrige Förderer der Bühnenkünste, und die griechischen Städte waren nicht zurückgeblieben. Theater wurden überall gebaut, und die Bühnenkünstler vermehrten sich. Wandernd durchzogen sie das Land schon zur Zeit des Demosthenes, und im Laufe der Jahre wurde die anfangs lose Organisation eine straffere. Es entstanden festgeschlossene Vereine (*σύνοδοι*) der Bühnenspieler, die sich dionysische Künstler nannten (*οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται*). Durch Inschriften am besten bekannt sind die Genossenschaften zu Athen, Argos und Teos.

2. In Athen hatte schon Sophokles (Vita) einen Musenverein gestiftet, der zwar eine Förderung der darstellenden Kunst angestrebt haben wird, aber eine Genossenschaft in der späteren Art sicherlich nicht gewesen ist. Wann und wie der neue Verein in Athen entstand, ist nicht überliefert; aber Aristoteles gedenkt schon der dionysischen Künstler (Probl. 30, 10), und aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts stammt das eine der beiden Amphiktyonendekrete (CIA. II 551), welche die athenische Genossenschaft betreffen. Danach scheint es, dass die Einrichtung der Agonothesie (§ 21) und die Gründung des dionysischen Vereines nicht weit auseinander fallen. Jedenfalls waren im dritten Jahrhundert sowohl die staatlich getroffenen Einrichtungen als auch die Verhältnisse der beteiligten Künstler zum Staat ganz andere als in den früheren Jahrhunderten. Über das Einzelne freilich sind wir nicht näher unterrichtet.

3. Die dionysischen Vereine waren staatlich anerkannte Genossenschaften, mit dem Rechte juristischer Personen und andern Vorrechten ausgestattet. Die Staaten bewilligten ihnen diese um so eher, als der Hauptzweck der Vereine ein heiliger war, Verehrung insbesondere des Dionysos, aber auch anderer Gottheiten durch gottesdienstliche Feier und Veranstaltung von musischen Darstellungen. Nebenbei verfolgten sie natürlich auch ihre Standesinteressen: so wurden wahrscheinlich ausser der Erhöhung der Einkünfte Ausbildung oder Fortbildung in eigenen Übungshäusern und Schaffung eines Heims für die wegen des Herumwanderns als heimatlos geltenden Mitglieder erstrebt und erreicht. Mitglieder waren nur Männer, und zwar freie Männer. Doch setzten sich die Genossenschaften nicht bloss aus scenischen Darstellern zusammen, vielmehr umfassten sie auch Dichter und nichtscenische musische Darsteller verschiedener Art: Rhapsoden, Kitharoden, Auloden, Kitharisten, Auleten u. a. Und dies geschah, weil nach und nach alle Arten musischer Aufführungen, nicht bloss scenische, von den dionysischen Vereinen übernommen wurden. Die Chöre scheinen ganz oder zum Teil aus den Bürgern der Stadt gewählt worden zu sein, in der die Gesellschaften spielten (CIG. 1586. Foucart 64. Müller Bühn. 405 [6]. 342). An der Spitze stand ein Vorstand (*ἱερεύς*), der auf ein Jahr gewählt wurde und wieder wählbar war; ihm zur Seite standen ein Schatzmeister (*ἐπιμελητής, ταμίας*) und andere Beamte. Aufführungsverträge wurden durch eigens dafür bestellte Mitglieder (*ἐργολάβοι*) vermittelt; in fremden Orten waren Agenten (*πρόξενοι*) für die Genossenschaften thätig. Es ist natürlich, dass so organisierte Vereine ein ziemliches Ansehen genossen und dass einzelnen Mitgliedern reiche Ehren erwiesen wurden; aber ihr sittliches Verhalten war von jeher und blieb anstössig (Arist. Probl. 30, 10. Gellius N. A. 20, 4).

Welcker Griech. Tragödien III. Foucart *De collegiis scenicorum artificum apud Graecos*, Paris 1873; vgl. *Les associations religieuses chez les Grecs*, Paris 1873. O. Lüders Die dionysischen Künstler, Berl. 1873. Ludw. Friedländer *De artificibus Dionysiacis*. Ind. schol. hib., Königsb. 1874; vgl. Röm. Sittengeschichte II [5]. O. Ribbeck Röm. Tragödie, Lpz. 1875 (Einleitung). H. Sauppe *Comm. de collegio artificum scaenicorum atticorum*. Ind. schol. aest., Gött. 1876. Lolling Mitteilungen d. k. deut. arch. Inst. Athen. 3 [78] 135 ff. Müller Bühn. 376 ff. von Jan Verh. der 39. Philologenvers. in Zürich 1887 S. 71 ff.

26. Preisrichter. 1. Leider sind die Ergebnisse scharfsinniger Untersuchungen (Sauppe, Petersen) nicht mehr haltbar, seitdem sich gezeigt

hat, dass die dramatischen Wettkämpfe von den lyrischen bestimmt zu scheiden sind (zu § 20). Sicher steht nur weniges, so zunächst, dass die Kampfrichter (*κριταί*) in den dramatischen Agonen ausgelost wurden, und zwar vor dem Spiel (Müller Bühn. 370[6]). In Betreff des komischen Agons wird insonderheit berichtet, dass fünf Richter thätig waren (Zenob. cent. 3, 64. Hes. *πέντε κριταί*. Schol. Ar. Vö. 445) und dass sie ihr Urteil auf Täfelchen schrieben (Zenob. a. O. Aelian V. H. 2, 13). Über den tragischen Wettkampf erzählt Plutarch (Kimon 8) etwas. Sein Bericht ist zwar in mehrfacher Hinsicht anstössig, aber in der Hauptsache nicht zu verwerfen. Er betrifft die erste Aufführung des Sophokles, seinen Wettkampf mit Aeschylos. Es herrschte grosse Parteinahme für und wider den jungen Dichter. Der Archon loste die Richter nicht aus, sondern bestimmte die zehn Strategen stellvertretend zu urteilen, wahrscheinlich ihres Ansehens wegen, nicht weil sie zugleich Vertreter der Phylen waren. Dieser Ausnahmsfall beweist nichts für die Zahl der tragischen Preisrichter: es können gewöhnlich zehn, es können aber auch fünf gewesen sein, wie im komischen Agon.

2. Die Aufgabe der Preisrichter war unparteiisch die gesamte Aufführung zu beurteilen. Die Ausstattung war ein wesentlicher Umstand bei der Beurteilung (Isaeos de her. Dicaeog. 36); doch kam auch die Komposition in Betracht (Aelian V. H. 2, 13). Nach Aelian scheint es, dass die Preisrichter nur den Namen des Dichters aufschrieben, den sie als Sieger erklärten, nicht auch zugleich den des mitsiegenden Choregen. In welcher Weise die zweite und dritte, bezw. vierte und fünfte Stelle bestimmt wurde, bleibt dabei dunkel. Unbekannt ist auch das Verfahren bei der Abstimmung über die Protagonisten.

H. Sauppe Berichte üb. d. Verh. d. k. sächs. Ges. d. Wiss. zu Lpz. ph.—h. K. 1855 S. 1 ff. E. Petersen Über die Preisrichter der grossen Dionysien. Progr. Dorpat 1878. Müller Bühn. 369 ff. 418. H. Lipsius Berichte etc., Lpz. 1885 S. 419 f.

27. Zuschauer. 1. Berechtigt zum Besuch des dionysischen Theaters waren Bürger, Metöken und Fremde; Sklaven wohl nur als Geleiter. Ob auch Frauen und Kinder Zutritt hatten, ist eine viel behandelte Frage, bei der mancherlei nicht recht erwogen worden ist. Nicht berücksichtigt ist die Möglichkeit, dass sich verschiedene Nachrichten nicht auf die dramatischen Aufführungen der Stadtfeste, sondern auf die der ländlichen Dionysien oder bloss auf den dionysischen Festzug an dem grossen Stadtfest beziehen können. Auch der Witz der Komödiendichter ist nicht gehörig zu Rate gezogen worden (Madvig Kl. Schr. 456). Bei reiflicher Erwägung scheint es, dass im fünften und vierten Jahrhundert den Frauen und jüngeren Knaben nicht das Recht zum Besuch der städtischen Komödienaufführungen zustand, wohl aber zum Besuch des tragischen Agons (Platon Gesetze II 658 C). Die Komödien des Aristophanes stimmen mit dieser Auffassung (Frieden 50 f. 765 f. Vögel 793 ff.) oder widersprechen wenigstens nicht (auch nicht Frieden 964). Doch ob Recht, ob nicht, das ist für die Bühnenkunde wenig wesentlich: Thatsache ist, dass Frauen und Kinder in dieser Zeit den dramatischen Aufführungen in der Stadt nicht beizuwohnen pflegten. Für die Tragödienaufführungen geht dies zwar nicht aus den Zeugnissen

hervor, aber doch aus der Grösse der Stadt und des Theaters. Im Anfange des peloponnesischen Krieges gab es in Attika mit Einschluss der siebzehnjährigen und der Ritter ohne jeden Zweifel über 30,000 Bürger (H. Schenkl Wiener Studien 2 80 168 ff.) und wenigstens halb so viel Metöken. Bei der Beliebtheit der scenischen Spiele besuchte sicherlich ein sehr grosser Teil der Einwohner nebst den Fremden das Theater. Dieses hat aber in seiner grössten Ausdehnung nur 27,500 Sitzplätze (höchstens 15,000 nach J. P. Mahaffy Academy 1889 4. März Nr. 887). Es bleibt somit so gut wie kein Raum für Frauen und Kinder. Später allerdings war es anders.

2. Gemäss dem äusseren Zwecke der Bühnendarstellungen als einer gottesdienstlichen Feier sollte man erwarten, dass die gesamte Gemeinde, soweit es rechtlich oder möglich war, teilnahm, ohne zur Zahlung von Eintrittsgeld verpflichtet zu sein. Aber nur im Beginn war es so, in der Pisistratidenzeit. Seit wann und warum es der Staat ablehnte den Zuschauern freien Eintritt zu gewähren, ist nicht zu entscheiden. Nach späten Nachrichten geschah es zur Vermeidung vorgekommener Ungehörigkeiten (Schol. Luc. Tim. 49. Lex. *θεωρικόν*). Es entsprach einigermassen dem Wesen der Sache, dass Perikles den Bürgern das Eintrittsgeld ersetzte (§ 29). Allgemein wird angenommen (mit Sauppe), dass es zwei Obolen betrug und dass es an drei Tagen zu erlegen war. Wenn das richtig ist, dann sind unter den drei Tagen wahrscheinlich tragische Spieltage zu verstehen. Es erheben sich aber Bedenken gegen diese Annahme, die indessen hier nicht dargelegt werden können (vgl. Lipsius 416).

3. Von der Zahlung des Eintrittsgeldes befreit waren einzig diejenigen, denen der Staat Ehrenplätze bewilligt hatte. Es gab also eigentlich nur zwei Arten von Sitzplätzen: Ehrensitze und gewöhnliche Sitzplätze. Zu Ehrensitzen war bestimmt die unterste Sitzreihe (*προεδρία*: Pollux 8, 121. 133. Phot. Suid. *πρόεδροι*). Priester, Archonten, Kultusbeamte hatten hier ihren Platz. So melden die aus der Kaiserzeit stammenden Inschriften (CIA. III 240 ff.), so wird es aber auch früher gewesen sein. Gegen Ende des vierten Jahrhunderts erhielten die Nomophylakes (Lex. Cantab. s. v.) Ehrenplätze, die Priesterinnen wohl erst in der Zeit, als Frauen das Theater häufiger zu besuchen pflegten. Die für die letzteren bestimmten Sitze waren höher gelegen, ein Beweis, wie es scheint, dass sie ihnen erst später zugewiesen wurden. Dies waren die Ehrenplätze, zu denen das Amt berechtigte; es gab aber auch solche, welche besonders verliehen wurden (Müller Bühn. 294) zum Dank für ausgezeichnete Leistungen an Feldherrn, Wohlthäter, Waisen Gefallener, Epheben oder aus besonderen politischen Gründen an fremde Gesandte und Kaufleute. Ihre Lage im Theater ist unbekannt. Über die Anordnung der übrigen Zuschauer wissen wir sehr wenig. Wir erfahren nur, dass die Feldherren zusammen sassen (Theophr. Char. 5), dass es eine besondere Abteilung wie für die Epheben (*ἐφηβικόν*) so für den Rat gab (*βουλευτικόν*: Schol. Ar. Vögel 794. Pollux 4, 122). Aus diesen Angaben scheint aber zu folgen, dass die phylenweise Anordnung der Zuschauer, die man voraussetzen darf, erst spät eingetreten ist (vgl. § 48). Wenn das Gesetz des Phyromachos (Schol. Ar. Ekkl. 22) aus unbekannter Zeit Bezug hatte auf das Theater, sassen nach seinem Erlass die etwa anwesenden

Frauen getrennt von den Männern und die Hetären getrennt von den Bürgerinnen; vorher aber nicht. Und dass auch später keine Trennung statt hatte, zeigt Lukian (Tanz 5). Die Fremden sassen gleichfalls ungetrennt (Arist. Fried. 45. Dem. de. cor. 28. Theophr. Char. 9). Theaterdiener sind vermutlich bei der Einnahme der Plätze thätig gewesen. Andere als die Orchestraeingänge (§ 48 [7]) durften wahrscheinlich nicht benutzt werden, denn nur in diesen werden die Kassen gewesen sein. Gegen Schluss der Vorstellung scheint man von der Zahlung des Eintrittsgeldes abgesehen zu haben (Theophr. Char. 30. Benndorf 28). Wozu die bleiernen Theatermarken gedient haben, bleibt dunkel; die übrigen waren wohl Legitimationszeichen für die Proedristen, die notwendig geworden zu sein scheinen, als die Ehrenplätze vermehrt wurden. (Vgl. § 12. 39).

4. Die rege Anteilnahme der Athener wird am besten bewiesen durch die Festordnung: Zuschauer, welche es über sich gewannen ganze Tage lang im Schauspielhause zu sitzen, werden sich schwerlich wieder finden. Theopomp rückt den Athenern ihre Vorliebe für das Theater mit Unrecht vor (Justin. 17, 9), denn verglichen mit den andern Völkern zeigten die Hellenen und besonders die Athener in der Veranstaltung der Feste einen edlen Geschmack, der auch dann nicht ganz zurücktrat, als in der Zeit des Verfalls asiatische und später römische Einflüsse sich geltend machten. Auch in der Würdigung der Bühnenkünste waren die Athener unübertroffen. Durch die Ehrerweisung, die sie dem grössten Tragiker zu teil werden liessen (§ 22), ehrten sie sich selbst. Mochte auch wie überall die Menge mitgerissen werden; dass sie sich hierzu mitreissen liess, das ist eben entscheidend. Und vollständig Recht hat Lessing, wenn er im zweiten Stück der Hamburgischen Dramaturgie sagt: „Es ist nur ein Athen gewesen, es wird nur ein Athen bleiben.“ — Benndorf Beiträge 4 ff. (§ 12). Müller Bühn. § 20. Lipsius Berichte 1885.

C. Sonstiges.

28. **Besorgung der Mittel.** 1. Es ist in der Natur der Sache begründet, dass der Staat, bzw. der Gemeindebezirk für die Herstellung und Instandhaltung der nötigen Gebäude sowie für ihre Ausstattung zu sorgen hatte. Was den Theaterbau anlangt, so ist diese Fürsorge zum Teil bezeugt durch die Geschichte des dionysischen Theaters in Athen und die Verpachtung des piräischen (CIA. II 573). Hiernach dürfen wir annehmen, dass auch vor der Errichtung eines festen Theaters die Gerüste (*ἴκρια*) für Darsteller und Zuschauer auf Veranlassung und Kosten des Staates vor dem Feste neu hergestellt oder doch neu aufgeschlagen wurden. Mit diesem verschwenderischen Verfahren brach man bald, wahrscheinlich nach 500 und vor 472 (Suidas u. Pratinas). Um die Wiederkehr eines Einsturzes der früher auf ebenem Boden aufgeschlagenen Gerüste zu vermeiden, verlegte man den Schauplatz an den Burgfelsen und stellte mit Benutzung desselben einen weniger gefahrbringenden Zuschauerraum und eine entsprechend festere Bühne her. An ein Theater ganz oder grossenteils aus Stein brauchen wir hierbei nicht notwendig zu denken, da des Suidas Worte (*ᾠκοδομήθη*) nicht unbedingt darauf führen. In der Finanzverwaltung des Redners Lykurg,

also sicher auf Staatskosten, wurde das Theater vollständig ausgebaut. Mit Ausnahme der Vorrückung der Bühne nach späterem Geschmack scheinen wesentliche Änderungen seitdem nicht vorgenommen worden zu sein.

2. Auf öffentliche Kosten erbaut waren ferner wahrscheinlich die übrigen Theater Attikas; für das piräische wenigstens ist dies aus der Verpachtung mit ziemlicher Sicherheit zu erschliessen. Ein staatliches Gebäude war auch das sog. perikleische Odeion, das bei der Hauptprobe (§ 67) benutzt wurde. Es gab endlich einige Gebäude, die in gewisser Beziehung zum Bühnenwesen standen: das Rathaus der dionysischen Künstler (*τῶν τεχνιτῶν βουλευτήριον*), ihr Heiligtum (*τέμενος τῶν τεχν.*) und das Übungshaus (*Μελιτέων οἶκος*), aber über ihre Besitzer oder Erbauer lässt sich eine sichere Entscheidung nicht treffen (Lit. Müller Bühn. 105 f.). Erst in den Zeiten des Verfalles, als fremde Mäzenaten Athen ihre Gunst zuwandten, wurden öffentliche Gebäude für musische Zwecke auf fremde Kosten errichtet. Das im sullanischen Kriege verbrannte Odeion wurde von Ariobarzanes II von Kappadokien († 52 v. Chr.) neu erbaut. An derselben Stelle errichtete um 170 n. Chr. Herodes Attikos das in Resten noch erhaltene Odeion. Von Augustus Schwiegersohn Agrippa stammte das Agrippeion im Kerameikos, das Philostrat Theater nennt, das aber schwerlich ein wirkliches Theater war (Philostr. Vit. Soph. 2, 5, 3; vgl. 2, 8, 2).

3. Die Verwaltung des Theaters war verpachtet im Piraeus und ohne Zweifel auch in Athen (vgl. CIA. II 164, 32 mit Dem. de cor. 28). Der Pächter (*θεατρώνης, ἀρχιτέκτων*) übernahm die bauliche Instandhaltung des Theaters (so im Piraeus), vermutlich auch die Aufbewahrung der Ausstattungsgegenstände, und zahlte eine gewisse Summe an den Staat. Dafür erhielt er das Recht das Eintrittsgeld für sich zu erheben; für ausserordentliche Ehrengäste scheint der Staat gezahlt zu haben (Dem. de cor. 28). Der im Wortlaut erhaltene Pachtvertrag im Piraeus war, wohl ausnahmsweise, mit einer Gesellschaft von vier Pächtern abgeschlossen, welche zusammen 3300 Drachmen zahlten. — Über die Besorgung der Bühnenausstattung und der Bühnentracht sowie über die Bezahlung der Maschinisten und ähnlicher Gehilfen wird nichts berichtet. Es ist möglich, dass die Pächter hierzu angehalten wurden (Müller Bühn. 344); es können aber auch die Choregen zum Teil dazu verpflichtet gewesen sein (*παρασκευή* Plut. Dem. 29).

C. Wachsmuth Stadt Athen. A. Milchhoefer bei Baumeister Denkm. u. Athen. Lolling in Iw. Müllers Handb. III 290 ff. A. Müller Griech. Bühnenalt. § 10 u. S. 343 f. — Zu 1: U. von Wilamowitz-Möllendorff 21 [86] 597 ff.; dazu Sitzber. der bayr. Akad. 1889 II 131 ff., 165 ff. Das Theater ist aufgenommen von Ziller und besprochen von Julius in Lützows Zeitschrift für bild. Kunst Bd. 13. Vgl. Abb. im Handb. III 352. (Neue Ausgrabungen sind gemacht worden, und die Veröffentlichung ihrer Ergebnisse steht in Aussicht. Die neuen Thatsachen haben wir mit Dank, aber die daran geknüpften Hypothesen mit grösster Vorsicht aufzunehmen. Ich bin berechtigt zu erklären, dass die letzteren, soweit sie bis zum Juli 1888 bekannt waren, bei einer Nachprüfung an Ort und Stelle durch Herrn Dr. Julius, dessen Sachkenntnis und Urteilsfähigkeit meines Lobes nicht bedarf, als nicht beifallswürdig befunden worden sind. Übrigens hat das dionysische Theater Athens schon längst an Wichtigkeit verloren, seitdem sich herausgestellt hat, dass im fünften Jahrhundert ein steinernes Bühnengebäude nicht vorhanden war, und besonders seitdem das epidaurische ausgegraben worden ist: § 11.) — Zu 2: Vgl. Müller Bühn. 106. Piraeustheater: Curtius und Kaupert Karten von Attika, Text I 66 (ähnlich dem dionysischen in Athen). Theater in Thorikos: W. Miller und W. Cushing *Papers of the American School at Athens* 5 (1885/87) 1 ff. T. 1—7. Das perikleische Odeion lag westlich vom Theater.

(So Loeschcke. Entscheidend ist Andokides I 38 *δείσας*: Diokleides fürchtet sich dem Komastenschwarm zu begegnen. Bei Loeschckes Ansatz Progr. Dorpat 1883 S. 10, 1884 S. 22[10] ist alles in Ordnung; nicht so bei Lollings Handb. III 326[3], 329[1]: denn wenn D. sich schon beim Propylaeon des Dionysions befindet, ist er über jene Gefahr hinaus. Übrigens standen die Statuen im Theater, nicht neben dem Propylaeon.) Herodes Attikos (ungefähr 102–177) baute das Odeion bald nach dem Tode seiner Gattin Regilla, welcher vor 171 eintrat: Buresch Rhein. Mus. 44[89] 403 f. Abb. der Reste: Monum. VI 16 f.

29. Kosten. 1. Dass der Staat allein für die Kosten der städtischen Bühnenspiele aufkam, haben wir gesehen, denn die Auslagen der Choregen oder Agonotheten (§ 20 f.) und die des Theaterpächters (§ 28) unterschieden sich von den gewöhnlichen staatlichen Leistungen nur durch die Form. Wie hoch sich die Summe belief, welche der Staat aus der Staatskasse für die Opfer und für die Siegespreise und Honorare der Dichter und Schauspieler (§ 22 f. 25) aufzuwenden hatte, ist nicht überliefert. Die Kosten der Choregen waren schwankend, denn es kam nicht wenig auf Freigebigkeit an; im ganzen aber waren sie verhältnismässig gering (§ 20. Lys. 21, 1 ff. Boeckh Staatsh. I[3] 545). Da die Höhe der vom Theaterpächter an den Staat zu zahlenden Summe nicht bekannt ist, so kann auch die Summe nicht berechnet werden, die ihm für seine Mühe und seinen Aufwand übrig blieb.

2. Die Zahlung des Schaugeldes (*θεωρικόν*) an die Bürger war eine ganz eigentümliche Einrichtung, deren Beurteilung nicht leicht fällt. In der Zeit des Demosthenes (in Leoch. 37) und ohne Zweifel auch früher erhielten das demenweise zur Verteilung kommende Schaugeld nur diejenigen Bürger, welche in den Bürgerbüchern der Demen (*ληξιαρχικὰ γραμματεῖα*) eingetragen waren, und nur, wenn sie selbst erschienen (Hyperid. in Dem. p. 13[b] Bl.). Perikles hatte es eingeführt nach Plutarch (P. 9). Anfänglich wurde es nur an den scenischen Festen verteilt, später auch an andern Festen zur beliebigen Verwendung (Dem. in Leoch. 37. Ol. I 20. Liban. Hyp. Dem. Ol. I p. 8). Man mag überlegen wie man will, ganz freizusprechen dürfte Perikles nicht sein. Dem Wesen der Feier wäre es angemessen gewesen, wenn das Eintrittsgeld ganz aufgehoben worden wäre. Wollte man den Besuch des Theaters von seiten der Metöken oder auch der Frauen beschränken, um Platz für die Bürger zu schaffen, so hätte es genügt nur von jenen Bezahlung zu verlangen, den sich legitimierenden Bürgern dagegen freien Eintritt zu gestatten. Dass man aber das Schaugeld allen Bürgern ohne Ausnahme auszahlte, auch denen, die das Theater nicht besuchen wollten oder konnten, wenn sie nur das Geld selbst abholten (es müssen ziemlich viele gewesen sein: § 27[1]), das war durch die Sache nicht geboten und war der Anfang des ärgerlichen Krebsschadens in der Staatswirtschaft Athens.

Boeckh Staatshaushaltung der Athener I[3] 274 ff. Busolt oben IV 124. 160. 198. Benndorf Beiträge 22 ff. (§ 12). Fickelscherer *De theoricis Ath. pecuniis com.*, Lpz. 1877.

30. Rechtsschutz. Sehr bald nach Beendigung der grossen dionysischen Festfeier wurde im Theater eine Volksversammlung abgehalten, die Bezug hatte auf das vorausgegangene Fest. In dieser wurde nicht bloss über Belohnungen für ausgezeichnete Leistungen der Beamten beschlossen, sondern auch über Klagen entschieden, die wegen vermeintlicher Verletzung der Festordnung vorgebracht wurden. Klagen gegen den Archon konnten

also hier geführt werden (Dem. Mid. 9), ob auch gegen die Kampfrichter und Dichter, ist zweifelhaft. Vgl. H. SAUPPE Berichte, Lpz. 1855 S. 12. A. MOMMSEN Heortologie 388 ff. A. MÜLLER Bühn. 73. 374.

3. Die staatlich-gesellschaftlichen Grundlagen der römischen Bühnenspiele.

A. Im allgemeinen.

31. Veranlassung, Arten. 1. Wie die attischen waren die römischen Bühnenspiele Aufführungen dramatischer Dichtungen, die im unbedeckten Theater aus mehr oder weniger religiöser Veranlassung stattfanden; aber sie unterschieden sich von jenen in mehrfacher Hinsicht.

2. Sie waren zunächst nicht, wie in Athen, zu Ehren des Dionysos eingerichtet, ja überhaupt nicht zu Ehren eines einzigen Gottes, sondern dienten zur Verherrlichung verschiedener religiöser Festlichkeiten (§ 32) und in der Kaiserzeit auch bloss zur Feier freudiger Ereignisse (Absatz 4). An Dionysos erinnerte im römischen Bühnenwesen eigentlich nur der Altar dieses Gottes, der nebst dem der jeweils gefeierten Gottheit auf der Bühne aufgestellt gewesen sein soll (§ 53).

3. Ferner gab es zwar in Rom wie in Athen ständige Jahresfeste, welche mit Bühnenspielen ausgestattet waren (*ludi annui*), aber daneben auch ausserordentliche, nur einmal, nicht jährlich eintretende Feste mit Bühnenspielen, die sich in Athen nicht fanden (RITSCHL 286 ff. FRIEDL. 497[4]. 529). Sie wurden veranstaltet infolge von Gelübden, besonders in Kriegszeiten (Votivspiele, *ludi votivi*), bei Einweihung von öffentlichen Bauten (Dedikationsspiele), z. B. von Tempeln (Plaut. Pseud. didasc.) und besonders von Theatern, ferner bei Gelegenheit von Triumphen (Triumphalspiele) und endlich aus Anlass der Säcularfeier (Säcularspiele, *ludi saeculares*: MARQUARDT StV. III[2] 385 ff.).

4. Dazu kommt aber noch, dass solche ausserordentlichen Spiele auch von Privatpersonen veranstaltet werden konnten (*ludi privati*, Gegensatz *publici*), während es in Athen nur staatlich geleitete gab; doch waren jene nicht völlig ohne staatliche Anteilnahme. Der Staat nämlich gewährte den Veranstaltern von Privatspielen dasselbe Recht in Bezug auf den Gebrauch der Lictoren und der *Toga praetexta* wie den staatlichen Festgebern (MOMMSEN StR. I[2] 407) und verlangte ausserdem, dass Nichtsenatoren zuvor die Erlaubnis des Senates einholten (Dio C. 60, 23. FRIEDL. 490). Gegeben aber wurden Privatspiele vorzugsweise bei Gelegenheit von Leichenfeiern (*ludi funebres*), wie uns die Didaskalieen zu Terenz lehren, in der Kaiserzeit allerdings auch bei blossen freudigen Ereignissen (FRIEDL. 489 f.). Über die Privatspiele des Kaiserhauses unten § 32[2].

5. Wie die Anlässe waren auch die Arten der Bühnenspiele in Rom mannigfaltiger als in Athen. Zwar die beiden Hauptarten, Tragödie und Komödie, waren im grossen und ganzen dieselben. Die zwei Unterarten nämlich, in die jede von ihnen zerfiel, je nachdem die Verfasser sich mehr an die griechischen Vorbilder anschlossen (*fabula crepidata* und *palliata*)

oder in freierer Weise römische Stoffe verwerteten (*fabula praetexta* und *togata*), schieden sich von einander mehr durch Äusserlichkeiten. In Rücksicht auf die Darstellung lässt sich zwischen den altgriechischen und römischen Hauptarten nur ein wesentlicher Unterschied erkennen: im römischen Drama wurde der Chor ausgeschlossen oder wenigstens in Mitgliederzahl und Thätigkeit bedeutend beschränkt, dagegen die übrigen Darsteller vermehrt (§ 38); doch ist auch dieser Unterschied vermutlich schon in neuattischer Zeit eingetreten und von den Römern nur herübergenommen worden. Aber der Beigaben und Nebenarten gab es mehr in Rom als in Athen.

6. Wie in Athen lange Zeit das Satyrspiel oder ein viertes Schauspiel als ein heiteres Nachspiel auf die tragischen Stücke folgte, so wurde in Rom die Atellane als Nachspiel verwendet, eine kurze Posse mit stehenden Rollen (Pappus, Bucco, Maccus, Dossenus), die allerdings auch selbständig aufgeführt wurde. Sie stammte aus der kampanischen Stadt Atella (anders Mommsen RG. II K. 13) und wurde anfänglich von römischen Jünglingen in Masken improvisiert, eine Sitte, die vielleicht auch dann noch fortdauerte, als bereits atellanische Dichtungen von wirklichen Schauspielern aufgeführt wurden (Mommsen ib.).

7. In Ciceros Zeit (ad fam. 9, 16) wurde sie als Nachspiel durch den in Latium wohl alteinheimischen Mimus verdrängt, der in der Kaiserzeit die dramatischen Hauptarten völlig verdunkelte, ein Beweis neben andern für die eingetretene Geschmacksverrohung der Römer, denn es war der Mimus nichts weiter als eine gemeine Posse. In bühnentechnischer Hinsicht unterschied er sich von den andern Arten besonders dadurch, dass Frauenrollen nicht wie sonst durch Männer, sondern durch Frauen gespielt wurden und dass die Schauspieler ohne den niederen Schuh der Komödie (*soccus*) und ohne Masken auftraten, offenbar weil das Grimassenspiel als Hauptsache galt und durch nichts gehindert sein sollte. Weitere Eigentümlichkeiten waren eine närrische Bühnentracht (*centunculus, ricinium, phallus*) und Thätigkeit der Schauspieler auf dem vorderen Teil der Bühne, den nach hinten ein Zwischenvorhang (*siparium*) abschloss.

8. Kurz sei auch der balletartigen Aufführungen gedacht, die in der Kaiserzeit zur Ausbildung gelangten. Der Pantomimus war ein dramatischer Tanz eines Einzeltänzers, der verschiedene Rollen und Situationen meist eines Mythos mimisch darstellte, während ein Chor unter Musikbegleitung sang. Mehr balletartig war die dramatische Pyrrhiche, da sie von mehreren Tänzern und Tänzerinnen aufgeführt wurde.

Lit. für § 31—41: Ritschl, Ribbeck, Friedlaender s. § 6. Th. Mommsen Römische Geschichte; Römisches Staatsrecht I—III (im Handb. der röm. Altertümer von Marquardt und Mommsen I—III); CIL. I p. 361 ff. Marquardt Römische Staatsverwaltung I—III (im Handb. der röm. Alt. IV—VI). Dziatzko Terenz Phormio (Einleitung).

32. Festzeiten. 1. Von den römischen Jahresfesten sind für die Bühnengeschichte vier besonders wichtig, weil an ihnen zuerst und lange Zeit hindurch jährlich eigentliche Bühnenspiele stattfanden: die Megalesien im April, das Apollofest im Juli, das Römerfest im September und das plebejische Fest im November.

2. Das älteste Fest, das Hauptfest, das zu Ehren von Jupiter gefeiert wurde, war das Römerfest (*ludi Romani;* zuweilen auch *magni* und *maximi* genannt, dann aber zu unterscheiden von dem ebenso genannten Votivfest). An ihm fanden zuerst regelmässige Bühnenaufführungen statt. Anfänglich freilich, seit 390/364, waren diese nur Darstellungen etruskischer Pantomimen; eigentliche Bühnenspiele gab es erst, seit Livius Andronicus im Jahre 514/240 eine Tragödie und eine Komödie über die Bühne geben liess (Liv. 7, 2).

3. Das plebejische Fest (*ludi plebeji*) wurde schon im Jahre 554/200 durch dramatische Aufführungen verherrlicht, wie die Didaskalie zum Stichus des Plautus meldet (Studemund Com. in hon. Mommsen I. 782 ff.).

4. Ende des dritten Jahrhunderts wurden in Rom zwei neue Kulte eingeführt, der des Apollo 542/212 und der der phrygischen Göttermutter 550/204. Das Apollofest (*ludi Apollinares*) war von allem Anfang an scenisch, allerdings die ersten paar Jahre nur jährlich neu gelobt und erst seit 246/208 ein ordentliches Jahresfest (Ritschl 292. XXII f.).

5. Dagegen wurden die Megalesien oder das Fest der grossen Mutter (*ludi Megalenses, μεγάλη*) erst mehrere Jahre später, 560/194, zu einem scenischen gestaltet (Liv. 34, 54).

6. Ausser den ausserordentlichen Festspielen, die an keine Jahreszeit gebunden waren, gab es nur die ebengenannten vier Feste, welche in der republikanischen Zeit mit eigentlichen Bühnenspielen gefeiert wurden, denn für das Florafest im April-Mai (*ludi Florales*) sind nur Mimen bezeugt (Arnob. 3, 23. 7, 33) und Bühnenspiele am Ceresfeste im April (*ludi Cereales*) werden erst in der Kaiserzeit erwähnt (Tac. Hist. 2, 55. Juv. 14, 262. Ritschl 287). Gedauert aber haben sie bis in die späte Kaiserzeit: sie werden u. a. noch genannt im Kalender des Philocalus aus dem Jahr 354 (CIL. I p. 332 ff.).

7. Seit Sulla, Caesar, Augustus trat eine Vermehrung der regelmässigen mit Spielen versehenen Feste ein (Friedl. 502 f.). Ausdrücklich als scenisch werden in der Kaiserzeit genannt das Fest der Ceres (Absatz 6) und die von Livia zu Ehren des Augustus eingerichteten palatinischen Spiele (*ludi P.*). Die letzteren nahmen unter den scenischen Festen der Römer eine Sonderstellung ein, indem sie zwar wie die ordentlichen Feste jährlich wiederkehrten, aber doch eigentlich nur kaiserliche Privatspiele vor einem, wie es scheint, beschränkten Zuschauerkreise waren (CIL. I p. 385. Friedl. 490[6]).

Zu *ludi Romani:* Th. Mommsen Rhein. Mus. 14[59] 79 ff. (Röm. Forschungen II 42 ff.). Holzapfel Philol. 48[89] 369 ff. (ursprünglich nicht, aber bereits 536/218 im September gefeiert).

33. Festort. 1. Das Verhältnis zwischen Spielort und Verehrungsstätte des zu feiernden Gottes verdient eine eingehende Prüfung. Nach den bisher beachteten Zeugnissen kann es nicht zweifelhaft sein, dass anfänglich die Bühnenspiele in Rom vor sich gingen entweder wie in Athen in der Nähe eines Heiligtums der zu feiernden Gottheit oder, bei Leichenfeiern, auf dem Forum.

2. Die Spielplätze aber wurden verlegt, wie es scheint, nachdem die

drei steinernen Theater von 699/55 bis 741/13 errichtet worden waren (§ 40). Ob diese Theater einzeln oder insgesamt bei den einzelnen Festspielen in Benutzung kamen, ist unbekannt. Neben den steinernen wurden aber alljährlich noch viele Theater aus Holz aufgeschlagen, und zwar in den verschiedensten Teilen der Stadt.

Zu 1: Wilh. Hahn *Scaenicae quaestiones Plautinae*, Diss. Greifsw. 1867 S. 2 ff. (richtig, aber nicht erschöpfend). Vgl. Cic. de harusp. resp. 12 *Nam quid ego de illis ludis loquar, quos in Palatio nostri maiores ante templum in ipso Matris magnae conspectu fieri celebrarique voluerunt.* Dio C. 56, 46. Joseph. Ant. J. 19, 1, 13. Augustin de civ. dei 2, 26 u. a. — Zu 2: Vitruv 5, 5, 7 *multa theatra quotannis Romae facta;* an verschiedenen Orten nach Sueton Caes. 39; Aug. 43; Dio Cass. 61, 17. Mehr Friedl. 531[4].

34. Festordnung. 1. Zirkusspiele, d. h. Wettfahrten und Wettrennen dienten anfänglich zur Verherrlichung der römischen Feste; sie wurden beibehalten, solange das römische Reich bestand. Als die Bühnenspiele in Aufnahme kamen, wurden viele Feste zweiteilig gestaltet; den Schluss bildeten dann regelmässig die Zirkusspiele (Merkel Ovid. Fast. XLV). Zuerst mit Zirkusspielen, später auch mit Bühnenspielen ausgestattet war das Römerfest und wahrscheinlich auch das plebejische. Umgekehrt scheint es bei den Festen des Apollo und der Göttermutter gewesen zu sein. Die erste Feier des Apollofestes dauerte nämlich nur einen Tag, an dem scenisches Spiel stattfand (Ritschl XXII f. 292), und Zirkusspiele an den Megalesien erwähnt Cicero wenigstens nicht (zu § 32[1]; doch vgl. CIL. I p. 391). Wie diese Jahresfeste werden auch die nur einmal staatlich veranstalteten und mit Bühnenspielen versehenen Feste zweiteilig gewesen sein. Nicht zugleich mit Zirkusspielen ausgestattet waren unseres Wissens nur die Saecularspiele, die kaiserlichen Privatspiele auf dem Palatin, überhaupt vielleicht alle oder doch die meisten Privatspiele.

2. Die Gesamtdauer fast aller Feste ist in den verschiedenen Zeiten verschieden gewesen: ursprünglich meist nur eintägig, stieg sie im Laufe der Zeit auf 8 bis 14 Tage und mehr und nahm in später Zeit zum Teil wieder ab. Wie die Gesamtdauer hat auch die Dauer des rein scenischen Teiles zu- und abgenommen, doch ist uns gerade hierüber am wenigsten überliefert. Das Römerfest dauerte 563/191 bis 583/171 im ganzen zehn Tage, vor Caesars Tode fünfzehn und gleich darauf sechzehn, aber im Jahr 354 nur vier Tage. Mehr als eintägig waren die plebejischen Spiele schon 547/207 (Liv. 28, 10), im Anfang der Kaiserzeit umfassten sie vierzehn, dagegen 354 nur fünf Tage. Das Apollofest, anfänglich nur eintägig, war bereits 564/190 mehrtägig (Juli 11—13: Liv. 37, 4), später achttägig. Ähnlich mögen sich die Megalesien erweitert haben; sicher wissen wir nur aus den Kalendern der Kaiserzeit, dass sie vom 4. bis 10. April stattfanden. (Das Ceresfest dauerte acht Tage, das Florafest sechs, später vier.) Die ausserordentlichen mit Bühnenspielen gefeierten Staatsfestlichkeiten werden wie im ganzen so in ihrer Dauer den ordentlichen ähnlich gewesen sein; doch haben die Säcularspiele immer nur drei Tage gedauert, von denen nur einer zu Theaterspielen benutzt wurde (Marquardt StV. III[2] 385 ff.). Die gleiche Zeit beanspruchten anfänglich die kaiserlichen Privatspiele im Palatium, später fünf Tage.

3. Eine andere, dem Römertum ganz eigentümliche Vermehrung der

Spieltage trat ein infolge vermeintlicher Religionsverletzung (*violata religio:* Ritschl 306 ff.). Die kleinste Störung oder Unterbrechung konnte das Spiel ungültig machen. Um das Verfehlte auszugleichen, musste der betreffende Teil des Spieles, ein Tag gewöhnlich, von neuem gegeben werden (ein Tag: *ludi semel, diem unum instaurati;* drei Tage: *l. ter, per triduum i.*). Es konnte aber auch vorkommen, dass das Gesamtspiel von der Priesterschaft für ungültig erklärt wurde; dann musste es ganz neu angefangen werden (*ludi toti instaurati*). Diese vollständige Wiederholung ist in einzelnen Fällen sogar mehrmals verlangt worden (*l. bis, quinquies toti i.*). Es scheinen solche Ungültigkeitserklärungen auch absichtlich herbeigeführt worden zu sein; indessen doch wohl mehr beim Zirkusspiel als beim Bühnenspiel, denn Claudius, der beschränkende Bestimmungen erliess (Dio C. 60, 6), traf diese in Rücksicht auf die Zirkusspiele.

4. Wettkämpfe fanden auch in Rom statt, aber was wir darüber erfahren, ist ausserordentlich wenig (Ritschl 229 ff.). Schauspielerwettkämpfe werden zuerst in den erhaltenen Prologen der Dramen des Plautus erwähnt, die abgefasst wurden, als diese Dramen seit der Mitte des zweiten Jahrhunderts zur Wiederaufführung gelangten. Vielleicht waren sie aber schon zu Plautus Lebzeiten eingerichtet. Wettkämpfe der Dichter können nur vermutet werden, denn die hierauf bezüglichen Angaben sind nicht unzweideutig; es steht also nichts im Wege sie ganz zu leugnen (Ribbeck 670). Über die Zahl und Reihenfolge der Wettkämpfe hören wir nichts. Im übrigen ist nur sicher, dass anfänglich immer nur neue Stücke gefordert wurden und dass in Ciceros Zeit (de nat. deor. 1, 28) das Spiel in der Frühe begann, denn ob in der Zeit des Plautus täglich nur ein Stück gespielt wurde (Mommsen RG. I g. Ende, „*Publicum*"), bleibt fraglich.

B. Persönliche Verhältnisse.

35. Festleiter. 1. Bei den Privatspielen hatten die Leitung der Spiele die Veranstalter; Leiter der staatlich veranstalteten Spiele (*curatores ludorum*) waren immer Beamte. Diese aber waren nicht, wie die Archonten Athens, bloss Festleiter, sondern zugleich auch Festgeber, denn mit der vom Staat für das Fest bewilligten Summe reichten sie nicht aus. Die Leitung der ausserordentlichen Staatsfeste stand den Konsuln zu (Mommsen StR. II 2² 129⁴. 910⁵; Res gest. Div. Aug.² 62 f.). Mit der Spielleitung an den scenischen Jahresfesten waren bis auf Augustus hauptsächlich die Ädilen betraut: die Curulädilen an dem Römerfest und den Megalesien, die Volksädilen dagegen am plebejischen Fest; nur für die Apollinarspiele war der Stadtprätor zu sorgen verpflichtet. Im Jahre 732/22 jedoch übertrug Augustus die Leitung dieser Spiele den Prätoren (Mommsen StR. II 1² 510³).

2. Dem Festleiter lag zunächst ob die Beschaffung der nötigen Dichtung, die Anwerbung, Besoldung und Beaufsichtigung (§ 38) der Spieler, bis zur Erbauung der steinernen Theater und in gewissen Fällen auch später die Herrichtung und Ausstattung des Spielplatzes und in früherer Zeit wenigstens die Bereitstellung der erforderlichen Bühnenkleidung (Plaut. Pers. 159). Beim Feste selbst hatte er hauptsächlich für Ordnung während des Eintrittes der Zuschauer und wohl auch während der Darstellung zu

sorgen und schliesslich die Preisverteilung vorzunehmen (Plaut. Poen. 37). Zu seiner Verfügung standen Gehilfen (*dissignatores*), welche von Lictoren begleitet das Einnehmen der Plätze durch die Zuschauer zu überwachen hatten.

3. Es ist begreiflich, dass die Festgeber bei dem wachsenden Reichtum und Luxus Mittel aufzuwenden hatten, die weit über den Staatszuschuss hinausgingen. Schulden, Erpressungen, wirtschaftlicher Ruin waren die Folgen davon schon im zweiten und mehr noch im ersten vorchristlichen Jahrhundert. Das Übel dauerte, wenn auch weniger heftig, in der Kaiserzeit fort, in der allerdings die eigentlichen scenischen Spiele den andern, besonders den Fechterspielen gegenüber bedeutend an Ansehen verloren, also einen verhältnismässig geringeren Aufwand erforderten. Die Kaiser suchten wiederholt zu helfen durch einschränkende Bestimmungen und ausserordentliche Unterstützungen, doch ohne durchschlagenden Erfolg, wie es scheint (Marquardt StV. II² 85 f. Friedl. ib. III² 488 f.).

36. Spielunternehmer. 1. Die wichtigste Rolle im römischen Bühnenwesen hatte ohne Zweifel der Spielunternehmer, der einigermassen dem Direktor eines Privattheaters unserer Zeit entspricht. Er stand an der Spitze einer Schauspielergesellschaft (*grex, caterva:* § 38), war ihr Direktor (*dominus gregis*), zu gleicher Zeit Hauptschauspieler (*actor, actor primarum partium*) und Regisseur. Bekannt sind uns als Aufführer plautischer und terenzischer Stücke T. Publilius Pellio (Studemund Com. Momms. 800 f.) und Ambivius Turpio.

2. Dem Spielgeber gegenüber verpflichtete sich der Unternehmer zur Aufführung eines (oder mehrerer) Stücke durch seine Truppe. Neuheit oder Überarbeitung des Stückes war anfänglich Bedingung; das Stück auszuwählen und anzukaufen war Sache des Unternehmers. Durch den Ankauf wurde wohl das volle Eigentumsrecht erworben (Ritschl 327 ff.), nicht bloss das Recht der ersten Aufführung (Dziatzko Rhein. Mus. 21⁶⁶ 471 ff.). Die Auswahl stand auch dem Unternehmer zu, als nach dem Tode des Terenz die Aufführungen alter Stücke beliebt wurden (Cic. de off. 1, 31, 114). Wenn Sp. Maecius Tarpa in Ciceros Zeit (ad div. 7, 1, 1) als Begutachter von Dichtungen thätig war (cf. Com. Cruq. Hor. Sat. I 10, 38), so ist zu schliessen, dass neue Dramen nicht mehr durch den Unternehmer, sondern durch den Spielgeber ausgewählt und bezahlt wurden.

3. Den ausbedungenen Lohn, dessen Höhe unbekannt ist, erhielt der Unternehmer wahrscheinlich für sich und seine Gesellschaft zusammen; jedenfalls wurde seine Thätigkeit als Unternehmer nicht gesondert von der als Hauptspieler honoriert (zu § 38²). Dass aber die erstere in Ansatz gebracht wurde, ist an sich wahrscheinlich und geht auch hervor aus der nicht recht klaren Verpflichtung zur Entrichtung einer Strafsumme bei Missfallen des aufgeführten Stückes (vgl. Ritschl 328 f.)

37. Dichter. 1. In Rom hatte der Dichter nicht entfernt die Bedeutung wie in Athen. Ganz zu geschweigen der Abhängigkeit von den griechischen Vorlagen, war er nur Textschreiber (*scriba*), nicht zu gleicher Zeit Tondichter und orchestischer Komponist, ein Verhältnis, das aller-

dings schon in Athen eingetreten war (§ 22). Er war aber ferner, was bezeichnend ist, auch nicht Regisseur, wie immer in Athen; er hatte nur, wie es scheint (Terenz Haut. prol.), bei der Rollenverteilung zu sorgen. Auch Livius Andronicus machte von dieser Regel wohl keine Ausnahme (Leo Hermes 24[89] 77).

2. Was man von einem Dichter verlangte, war also nicht viel mehr als die Lieferung eines neuen oder überarbeiteten Textes, zu dem er von einem Komponisten die Musik hatte setzen lassen (*modos facere,* auch *modulari*). Nach den Didaskalieen war des Oppius Sklave Marcipor für Plautus und des Claudius Sklave Flaccus für Terenz als Komponist thätig. Die Höhe der Kaufsumme, gegen welche der Dichter sein Eigentumsrecht abtrat (§ 36), wird nirgends angegeben; denn die 8000 Sesterzen, die Terenz für zwei Aufführungen des Eunuchen erhielt, waren sicherlich nicht die Kaufsumme (Ritschl 332**).

3. Es war hauptsächlich die Annahme eines Lohnes, welche das Ansehen der Dichter schädigte, denn der gewerbsmässige Geldgewinn galt in Rom als unehrenhaft. Das Korporationsrecht, welches den Dichtern mit den Schauspielern zusammen bald eingeräumt wurde, änderte hierin nichts. So kam es, dass während der Blütezeit der römischen Bühne meist Nichtrömer von niederem Stande, geborene Sklaven, Taglöhner, Schullehrer, als Bühnendichter thätig waren: Livius Andronicus, Ennius, Plautus, Terenz u. a.

38. **Darsteller**. 1. Die zu einer Truppe vereinigten Darsteller bildeten keine Genossenschaft nach Art der dionysischen Künstlervereine, die aus Griechenland, den hellenisierten Ländern und aus Rom bekannt sind (§ 25). Die römischen Schauspielervereine unterschieden sich von jenen besonders dadurch, dass sie nicht zugleich religiöse Zwecke verfolgten (Friedl. 538[5]). Die Zahl der Mitglieder und die Aufgabe der einzelnen sind nicht genauer bekannt; doch dürfen wir voraussetzen, dass jede Truppe wenigstens so viel ordentliche Schauspieler in sich schloss, als zur Aufführung eines Dramas gehörten. Dazu brauchte man aber mehr als drei, wie Diomedes (491, 2 K) ausdrücklich angibt und aus den Dramen zu schliessen ist. Diese Schauspieler hatten alle ordentlichen Rollen zu spielen, mit Ausnahme des Mimus (§ 31) auch die Frauenrollen, denn Schauspielerinnen, und zwar komische, werden erst in ganz später Zeit erwähnt (Donat Ter. And. 4, 3). Daneben bedurfte die Gesellschaft eines Sängers (Liv. 7, 2), eines Flötenbläsers, mehrerer Statisten und Maschinisten; die letzteren könnten allerdings auch vom Spielgeber gesondert gemietet worden sein. Für den Fall, dass die Gesellschaft, bzw. ihr Vorsteher eine Tragödienaufführung nach griechischer Art übernahm, bedurfte sie ausserdem eines vermutlich nicht starken Chores.

2. Die Besoldung der Darsteller ist ungenügend bekannt, denn was wir erfahren, bezieht sich fast nur auf einen der beiden grössten Schauspieler der Römer, Roscius, gibt also keinen Massstab für die Besoldung im allgemeinen (vgl. Ribbeck 658). Es waren bedeutende Summen, die man ihm zu zahlen bereit war: Sechs Millionen Sesterzen, sagt Cicero (p. Roscio 8), hätte er in zehn Jahren verdienen können, wenn er nicht

vorgezogen hätte gar nichts mehr zu nehmen. Hierbei war aber der Unternehmergewinn mit eingeschlossen (zu 2). Die Preise, welche die Sieger im Schauspielerwettkampf erhielten, scheinen anfänglich Palmen gewesen zu sein; später waren es Kränze (*corollae*) aus Silber- oder Goldblech (Varro LL. 5, 178; danach Plin. N. H. 21, 5), in der Kaiserzeit wohl gewöhnlich Bargeld (Ribbeck 658. Friedl. 541 f.). Wie für ausgezeichnete Leistungen besondere Belohnungen, so traten Strafen, und zwar Schläge, für Vergehen ein (*qui deliquit, vapulabit:* Plaut. Cist. Schluss). Die Strafgewalt der Beamten erstreckte sich auch auf die Zeit, wo nicht gespielt wurde; doch beschränkte sie Augustus auf die Spielzeit (Suet. Aug. 45) oder hob sie ganz auf (Tac. An. 1, 77).

3. Der Beruf der eigentlichen Schauspieler, nicht die Thätigkeit der Dilettantenspieler, galt wie jener der Dichter wegen des Gelderwerbes im allgemeinen als unehrenhaft. Freigelassene oder Sklaven waren daher hauptsächlich als Schauspieler thätig. Die letzteren erhielten ihre berufliche Ausbildung auf Veranlassung ihrer Herren, welche aus der Vermietung der ausgebildeten Sklaven ein Geschäft machten (Cic. p. Rosc. 10 f.). Rechtlich blieb ihre Stellung jederzeit herabgedrückt; doch hat sie sich in gesellschaftlicher Beziehung im Laufe der Zeit gebessert, ohne Zweifel wesentlich infolge der Verbreitung griechischer Denkungsweise. Folge griechischer Anschauung und Vorbild zur Nachahmung war Sullas intimer Verkehr mit Schauspielern (Plut. Sulla 36). Ruhm und Reichtum, die Roscius und Aesopus erwarben, verschafften auch der Kunst und den Genossen Ansehen. Das von Caesar und den späteren Machthabern veranlasste Auftreten vornehmer Römer auf der Bühne (Suet. Caes. 39. Friedl. 540[3]), Augusts gemilderte Strafbestimmungen trugen weiter dazu bei, den Stand gesellschaftlich zu heben; doch haben die Schauspieler im allgemeinen nicht die gleiche Teilnahme gefunden wie Wagenlenker und Fechter.

Zu 2: Macrobius 3, 14, 13 *tanta autem fuit gratia et gloria* (Roscius), *ut mercedem diurnam de publico mille denarios sine gregalibus solus acceperit.* Hier ist m. E. nicht der Usus der Auszahlung hervorgehoben, sondern nur zur leichteren Veranschaulichung das Einkommen pro Tag berechnet. Anders Ribbeck 658.

39. Zuschauer. Ihrem Wesen entsprechend war der Besuch der römischen Bühnenspiele mit Ausnahme wohl bloss der kaiserlichen Privatspiele (§ 32) jederzeit unentgeldlich allen Gemeindemitgliedern, Männern wie Frauen, gestattet. Keine Berechtigung dagegen zum Besuch hatten die Sklaven (Cic. de har. resp. 12, 26. Ritschl 223. XIX f. Mommsen StR. I² 350[2]). Wenn sie dennoch in der Kaiserzeit das Theater besuchten (Friedl. 491[4]), so dürfen wir dies auffassen als einen Widerspruch zwischen Sitte und Recht. Das gleiche scheint zu gelten von den in Rom sich aufhaltenden Fremden, natürlich mit Ausnahme der vom Staat zum Spiel geladenen Gesandten und anderer Gäste.

2. Solange es einen Zuschauerraum aus Holz oder Stein noch nicht gab (§ 40), standen die Zuschauer ungesondert. Erst 560/194 wurde für die Senatsmitglieder zur grossen Unzufriedenheit der Nichtbegünstigten der vordere Teil des Zuschauerplatzes, wahrscheinlich durch einen Verschlag, abgesperrt (Ritschl 215 f. Friedl. 530[2]. Ribbeck 648). Derselbe Platz,

d. i. die sogenannte Orchestra wurde ihnen vorbehalten in den später errichteten Theatern, auf den auch die Gäste des Staats geführt wurden (zu 2). Nach dem Senat wurden auch dem Ritterstande gesonderte Plätze zugewiesen, und zwar die ersten vierzehn Sitzreihen nach den Senatorenplätzen. Dies geschah vielleicht schon bei Mummius Triumph über Griechenland 609/145 (Ritschl 227. Ribbeck 650), sicher vor dem Theatergesetz des Roscius (*lex R. theatralis*) vom Jahre 687/67, nach welchem sie den Rittern zurückgegeben wurden. Unter Augustus trat eine einschneidende Neuordnung ein (*lex Julia theatralis*), die wahrscheinlich im ganzen dauernd blieb. Danach wurden die Stände weiter geschieden: Die untersten Klassen erhielten die am weitesten von der Bühne entfernten obersten Sitzreihen zugewiesen; die Frauen durften nicht mehr gemischt mit den Männern sitzen, sondern mussten gesonderte Plätze ebenfalls auf dem obersten Teil des Zuschauerraumes (*summa cavea*) einnehmen. Auch Ehrenplätze für Priesterschaften und Beamte werden erwähnt (Arnob. 4, 55); ob sie ihnen aber von Augustus bestimmt worden sind, ist nicht zu entscheiden. Die Plätze über den beiden Eingängen zur Orchestra (§ 49), entsprechend ungefähr unseren Prosceniumslogen, galten offenbar als die vornehmsten, denn auf dem einen Tribunal nahm neben dem Spielleiter der Kaiser, auf dem anderen unter den Vestalinnen die Kaiserin Platz (Friedl. 536, besonders Anm. 2).

3. Ursprünglich herrschte gewiss volle Freiheit beim Einnehmen der Plätze; später hatten sich die Eintretenden den Anordnungen der Platzanweiser (§ 35) zu fügen. In der Kaiserzeit kam der Gebrauch der Theatermarken auf. Ob sie zur leichteren Auffindung der Plätze oder zur Legitimation oder zu beiden Zwecken dienten, ist nicht zu entscheiden (§ 12. 27). Engherzige Verhaltungsvorschriften scheint es nicht gegeben zu haben; in der Kaiserzeit herrschte sogar grosse Freiheit, und die Theaterpolizei griff wohl nur dann ein, wenn die Äusserungen des Beifalls oder Missfalls eine Spielunterbrechung verursachten.

4. Die von Griechenland herübergenommenen Bühnenspiele fanden in der römischen Gesellschaft nicht den Boden, auf dem sie sich zur vollen Blüte hätten entwickeln können. Anfangs fehlte es zwar nicht an voller Teilnahme, wohl aber an genügender Vorbildung; aber als diese dann eintrat, hatte die Teilnahme in einer wesentlichen Hinsicht nachgelassen, denn der von Anfang an etwas einseitige Geschmack der Italiker für das, was Auge und Ohr erfreut, war in Rom in dieser Einseitigkeit schon ziemlich fortgeschritten. Nicht Dichtung und Darstellung verbunden war es, was fortfuhr die Römer anzuziehen, vielmehr die letztere fast allein, nicht die Schönheit der in Worte gekleideten Gedanken, sondern die Schönheit des mimisch-musikalen Elementes und die Pracht der Ausstattung. Die in dieser Art beschränkte und immer beschränkter werdende Teilnahme war allerdings ausserordentlich rege. Schon bald nachdem der Wettkampf der Schauspieler eingerichtet war, entstanden Parteien, deren Mitglieder zum Teil lebhaft agitierten (Plaut. Amph. Prol. 64 ff.). Aber es war nur ein natürliches Fortschreiten des angedeuteten Geschmackes, dass mit der Zeit diejenigen Gattungen der Bühnenspiele bevorzugt wurden, welche wir nicht

mehr zu den eigentlichen rechnen, Mimus, Pantomimus, orchestische Darstellungen. Vorzüglich auf diese haben wir die ungemeine Teilnahme der Römer zu beziehen, die sich durch ein gewerbsmässiges Claquewesen und durch arge Tumulte in der Kaiserzeit äusserte (Tac. An. 1, 77. Friedl. 542).

Zu 2: über lex Julia th. Hübner Annali 28[56] 60 ff. Suet. Aug. 44 *Romae legatos liberarum sociarumque gentium voluit in orchestra consistere.* Also war es vorher anders. Auch später Gesandte in der Orchestra: Tac. An. 13, 54. Suet. Claud. 25. Dio C. 68, 15. Friedl. 535. Ehrenplätze für Beamte, Priester: Mommsen StR. I² 390 ff. 322¹. Friedl. 535. 471.

C. Sonstiges.

40. Besorgung der Mittel. 1. Der Theaterbau war im wesentlichen Sache der spielleitenden Beamten und der privaten Spielgeber; aber der Staat legte ihnen lange Zeit ganz eigentümliche Beschränkungen auf. Er stand dem sich entwickelnden Bühnenwesen nicht gerade freundlich gegenüber und zeigte diese Gesinnung insbesondere bei Herstellung der Schaugerüste. Nur das für die Darstellung Notdürftigste wurde anfänglich aufgerichtet, eigentlich nur eine Bühne von Holz, die wie das spätere Holztheater nach jeder Aufführung wieder abgebrochen wurde. Der Zuschauerraum war wahrscheinlich nur durch hölzerne Schranken eingefasst und hatte keine Sitze, höchstens nur einen erhöhten Platz für den Spielleiter in der Nähe der Bühne (Ribbeck 76). So blieb es die ganze Zeit des Plautus; die einzige Änderung, welche 560/194 eintrat, war die Absperrung der Senatorenplätze (§ 39). Ein Theater nach griechischer Art (*theatrum et proscaenium*) wurde 575/179 am Apollotempel errichtet, doch bald wieder abgebrochen. Erst 580/174 erhob man sich zu einem dauernden Steinbau der Bühne, der von Staats wegen durch die Censoren besorgt wurde (Liv. 41, 27, 5). Dies war zwar für die betreffenden amtlichen Festgeber eine nicht unwesentliche Erleichterung, da sie nunmehr nur noch die nötigen Holzschranken aufzuschlagen hatten; für die Zuschauer aber blieb alles beim alten: sie mussten nach wie vor stehen. Um dem Missstand abzuhelfen versuchte man, wie es scheint (Tertull. de sp. 10), wiederholt, sicher 599/155 ein dem griechischen ähnliches festes Theater zu bauen. Aber der Senat schritt ein, aus Furcht vor Verweichlichung der römischen Jugend oder um besonders die Frauen vom Besuch des Theaters abzuschrecken (Ribbeck 650): das Theater musste wieder abgebrochen werden, und den Zuschauern wurde das üblich gewordene Mitnehmen von Sesseln verboten. Doch hatte diese Strenge nicht Bestand; denn wahrscheinlich schon seit Mummius Besiegung Griechenlands, seit 609/145, wurde jedesmal ein vollständiges Theater aus Holz aufgeschlagen, aber nach der Aufführung wieder abgebrochen. Dieses verschwenderische, nur durch des Senats Anschauungen veranlasste Verfahren blieb fast ein Jahrhundert herrschend, bis durch Pompejus 699/55 das erste steinerne Theater erstand, dessen zerstörte Bühne Augustus wieder herstellen liess. Es fasste nach der Notitia (Handb. III 911) 17,580 Sitzplätze, nach Plinius (NH. 36, 115) sogar 40,000. Zwei ebensolche wurden noch vor Christus im Jahre 13 fertiggestellt: das eine mit 11,510 Sitzen durchBalbus, das andere, noch in Resten erhaltene, mit 20,500 Sitzen durch Augustus (Marcellus). Doch kam der Gebrauch von

Holztheatern nicht ab: aus der Kaiserzeit wenigstens liegen hierfür Zeugnisse vor (s. zu § 33).

2. Über die Beschaffung der übrigen Mittel erfahren wir nur, dass in republikanischer Zeit die Spielgeber die Bühnentracht (*ornamenta*) von Lieferanten (*choragi*) mieten konnten (Plaut. Pers. 159; vgl. Trin. 858) und dass es in der Kaiserzeit ein eigenes Gebäude (*summum choragium*) für die Darstellungsmittel gab, welches eine besondere Verwaltung hatte.

Zu 1: über die Theater aus Stein vgl. O. Richter im Handb. III 862. 865. — Zu 2: über das *summum choragium* O. Hirschfeld Untersuchungen auf dem Gebiet der röm. Verwaltungsgeschichte, Berl. 1875, S. 182 ff.

41. Kosten. Für die ordentlichen Feste wie wohl auch für die ausserordentlichen warf der Staat eine bestimmte Summe aus. Dieses Spielgeld (*lucar*) wurde den betreffenden Beamten ausgezahlt aus der Staatskasse (*aerarium:* Mommsen StR. II 1² 59¹). Nur über die zur Auszahlung gekommenen Summen, nicht über die von den Beamten und Privaten aufgebrachten Gelder liegen einige Nachrichten vor. Leider geben sie bloss die Gesamthöhe des ausgegebenen Spielgeldes an; doch belehren sie uns wenigstens über das Wachsen der staatlichen Beiträge überhaupt und somit wohl auch der für das eigentliche Bühnenspiel im besonderen. Das Spielgeld für die Römerspiele betrug bis zu den punischen Kriegen 200,000 As. Für ein Votivspiel (*ludi magni*) im Jahre 537/217 wurden 333,333⅓ Sesterzen bestimmt (Liv. 22, 10, 7). Seitdem wird die für das Römerfest ausgesetzte Summe gleichviel betragen haben (Friedl. 488²). Sehr gering war die 542/212 für die Apollinarspiele verwendete Summe: 12,000 As. Nachdem im Laufe der Zeit die Geldanweisungen erhöht worden waren, betrug im Jahre 51 n. Chr. das Spielgeld für das Römerfest 760,000 Sesterzen, für das plebejische 600,000 und für das Apollofest 380,000. Da Augustus im Jahre 737/17 den betreffenden Beamten erlaubte das Dreifache des staatlich Bewilligten aus eigenen Mitteln zu verwenden, so wird als Gesamtaufwand in diesem Jahre wohl nicht weniger als das Vierfache der oben genannten Summen anzunehmen sein. Vgl. Marquardt StV. II² 85 ff. Friedl. ib. III² 487 f.

4. Die äusseren Mittel der Darstellung.

A. Theatergebäude.

42. Begriff. 1. Die musischen Schauhäuser der Griechen und Römer oder Theater in weiterem Sinne zerfielen in eigentliche Theater und Odeien. Die eigentlichen Theater waren für eine sehr grosse Zuschauermenge berechnet und infolge dessen grosse und unbedeckte Anlagen, die in erster Linie zur Aufführung von Dramen dienten, daneben aber auch zur Aufführung anderer musischer Kompositionen. Ihre sonstige Benutzung zu Volksversammlungen, Gauklerspielen, in römischer Zeit zu Fechterspielen, Tierhetzen u. dgl. ändert den Begriff nicht und geht uns hier nichts an. Die Ansicht, dass eigentliche Theater in später Zeit auch bedeckt gewesen seien (u. a. Wieseler Enc. 163), ist an sich nicht unglaublich, lässt sich aber nicht bestimmt erweisen.

2. Die Odeien waren verhältnismässig kleinere bedeckte Räume, bestimmt für Rezitationen und nichtchorische Aufführungen. Ihrer Gestalt nach waren sie den Theatern, immer im engeren Sinne, ähnlich. Eine besondere Gattung anzusetzen für Gebäude in voller Kreisform scheint ihrer Bedeutung nicht zu entsprechen. Wir können nämlich, abgesehen von einem neugefundenen, aber noch nicht bekannt gemachten Rundbau, nur zwei mit einiger Sicherheit als solche annehmen, und beide sind vereinzelte Versuche. Das erste ist die Skias in Sparta, erbaut um 600 vom älteren Theodoros von Samos. Sie ist, soweit wir zu erkennen vermögen, ohne Einfluss auf die Folgezeit geblieben, entweder weil ihre Gestalt, wenn auch für die Baugeschichte bedeutungsvoll, doch für die Akustik nicht günstig war oder weil das von Perikles erbaute Odeion, das als das schönste der Welt bezeichnet wird (C. Müller FHG. II 254), für alle übrigen mustergültig wurde. Ein zweiter, vielleicht letzter Versuch wurde erst spät unter Hadrian in Rom gemacht (zu 2).

3. Die Lehre vom Theaterbau als ein Abschnitt der Bühnenkunde ist bestimmt zu unterscheiden von der entsprechenden kunstgeschichtlichen Lehre, was bis jetzt nicht geschehen ist. Diese hat es vorzugsweise zu thun mit der Idee des Schönen, wie sie sich im Theaterbau geäussert hat, und mit den Mitteln, durch welche sie zur Anschauung gebracht worden ist, während sie die Frage nach dem Zweckdienlichen geringere Aufmerksamkeit schenkt. Umgekehrt hat die bühnenkundliche Theaterbaulehre es wesentlich nur zu thun mit der Frage nach dem Nützlichen, ganz entsprechend der Stellung, die das Theater als Mittel zum Zweck im Bühnenwesen einnimmt. Demgemäss ist es unsere Aufgabe nicht das Künstlerische und Technische der Theatergebäude zu prüfen; wir haben vielmehr unsern Blick zu richten auf das Ganze und seine Teile in ihrer Bestimmung als Mittel dramatischer Aufführungen. Da die Odeien nicht eigentlich scenischen Zwecken dienten, hätten wir sie von unserer Betrachtung ganz auszuschliessen; indessen verdienen sie, wenigstens die erhaltenen aus jüngerer Zeit stammenden Reste Berücksichtigung als monumentale Quellen wegen ihrer theaterähnlichen Gestalt.

Wieseler Enc. 159 ff. (Theater, Odeion), 202 ff. (Teile des Theaters); dazu A. Müller Philol. 35[76] 191 ff. 303 ff.: Bühn. § 7. — Zu 1: Theater heisst im allgemeinen der Ort, wo geschaut wird, Schauplatz (Schauen im prägnanten Sinn wie *θεᾶσθαι*), dann in immer engerer Bedeutung Schauplatz für gymnische und musische Agone, für musische (musikale und scenische), für scenische. Letztere Bedeutung schon bei Thukydides 8, 93. Theater bedeutet ferner sehr oft Zuschauer, z. B. bei Herodot 6, 21 und Aristophanes. Für Zuschauerraum ist das Wort wohl erst in römischer Zeit gebraucht worden (ganz bestritten von Wieseler Enc. 160[5]; einiges richtig dagegen A. Müller Philol. 35[76] 292; Bühn. 48 f.). Endlich soll es vorgekommen sein für Schauspiel; doch ist es in dieser Bedeutung bei Schriftstellern nicht nachzuweisen (Müller Bühn. 49). Schwerlich steht es für den Ort, wo gespielt wird: Bühne. — Zu 2: *ᾠδεῖον*, *θέατρον*, *θ. ὑπωρόφιον* theatrum tectum, *θεατροειδὲς ᾠδεῖον*. – Skias in Sparta: *οἶκος στρογγύλος* Et. M. p. 717 *σκιάς*. — Trajans Odeion: *θέατρον μέγα κυκλοτερὲς πανταχόθεν* Paus. 5, 12, 4. Dio C. 69. 4. — Perikles Odeion: Schol. Dem 24, 37. Phot. Suid. *ᾠδεῖον Ἀθήνησιν ὥσπερ θέατρον, ὃ πεποίηκεν, ὥς φασι, Π.* und fast ebenso Bekker An. I 317. Plut. Perikles 13 *εἰκόνα καὶ μίμημα τῆς βασίλεως σκηνῆς*, dgl. Paus. 1, 20, 3. Schol. Arist. Wesp. 1109 *τόπος θεατροειδής*. Letzteres ist nicht zu verbinden mit Hesych. *ᾠδεῖον· τόπος, ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἠγωνίζοντο*: vgl. Wachsmuth Stadt Athen 503[1]. 277 (553 nur Versehen). Das perikleische Odeion war also theaterförmig, nicht rund. Die Vergleichung des O. mit dem Helm des P. bei Plutarch (Witz des Kratinos) passt auf beides,

ist also nicht entscheidend. Die Theaterform hat dieses O. doch selbstverständlich vom dionysischen Theater in Athen, denn im sechsten Jahrhundert war das O. höchst wahrscheinlich ein blosser Platz (τόπος bei Hesych oben: vgl. z. B. Schol. Arist. Frö. 131). Hienach hat das Odeion seinen Ursprung im griechischen Theater. Dies ist kurz angedeutet in m. Griech. Theaterbau 112 ff.

43. Teile, Arten. 1. Nach dem Zweck hatte das alte Theater wie jedes Schauhaus zwei Teile: einen für die Darsteller und einen für die Zuschauer. Nach der Gestalt dagegen gab es drei Teile: einen von innen nach aussen aufsteigenden Raum, den aufsteigenden Zuschauerraum oder den Zuschauerring, einen vor der Ringöffnung liegenden länglich viereckigen Bau, das aus einem Vorderraum und einem Hinterraum bestehende Bühnengebäude, und einen von beiden eingeschlossenen ebenen Teil, den Orchestraraum.

2. Nach dem Verhältnis der Grösse, in dem diese Teile zu einander standen, zerfielen die Theater in eine griechische und eine römische Art, und je nach der Gestalt des Bühnenvorderraumes die griechische Art wieder in eine ältere und eine jüngere Unterart. Römisch nennen wir die eine Art, nicht etwa weil sie ihre Eigentümlichkeiten erst bei den Römern gefunden hat, sondern weil sie in Italien und den übrigen von römischer Kultur beeinflussten Ländern zur ausschliesslichen Geltung gelangt ist. Im griechischen Theater hatte der aufsteigende Zuschauerraum die Gestalt eines über den Halbkreis hinausgehenden Ringes und war vom Bühnengebäude durch offene Eingänge zum Orchestraraum getrennt. Das ältere und das jüngere griechische Theater unterschieden sich von einander nur dadurch. dass in jenem den Bühnenvorderraum eine Bühne mit Rampen oder Treppen zur Seite füllte, während ihn das jüngere griechische Theater ganz als Bühne verwertete. Das römische Theater hatte als aufsteigenden Zuschauerraum einen fast niemals über den Halbkreis hinausgehenden und immer parallel zur Bühne abgeschnittenen Ring, eine weniger hohe und meist breitere (längere) Bühne als das jüngere griechische Theater, der zur Seite zuweilen Nebenräume oder Flügel angebracht waren, und war schliesslich durch Überdeckung der Orchestraeingänge zu einem einheitlichen Bau gestaltet.

3. Begründet war diese Gestaltung und Umgestaltung der Theater in erster Linie durch das dramatische Spiel und die Veränderungen, die es durchmachte, in zweiter Linie durch die Bedürfnisse der Zuschauer. Die ungemein grosse Zuschauermenge, für welche die Festspiele veranstaltet wurden, drängte von selbst auf eine konzentrische Anlage der Zuschauersitze und auf eine möglichst grosse Annäherung des Darstellerraumes an die Mitte des Zuschauerraumes. Im griechischen wie im römischen Theater ist diesem Bedürfnis Rechnung getragen worden; der Unterschied, den ihre Gestalt aufweist, ging hervor aus den Erfordernissen des dramatischen Spieles.

4. Seitdem es ein griechisches Drama gab, seitdem Thespis den ersten Schauspieler erfunden hatte, brauchte man zwei gesonderte Plätze zur Aufführung desselben, einen ebenen, zum Tanzen geeigneten Raum, Orchestra, für den Chor, dessen Aktion einen wesentlichen Bestandteil des griechischen Dramas ausmachte, und einen erhöhten Platz, der durch eine

Wand in einen vorderen und einen hinteren Teil geschieden war, für den Schauspieler. Erhöht musste der Platz sein, damit der Schauspieler, nicht verdeckt durch die Choreuten, allen sichtbar seine von Anfang an wichtige und immer wichtiger werdende Thätigkeit entfalten konnte, und eine Wand nebst Hinterraum durfte nicht fehlen, wenn der Schauspieler zur Durchführung mehrerer Rollen seine Tracht wechseln musste. Beides erscheint uns naturgemäss und selbstverständlich, trotzdem wird es bestritten. Hiemit war der Grund zum späteren Bühnengebäude gelegt, denn es war der Anfang einer Bühne und eines Bühnenhinterhauses gegeben. Wie sich aber die Entwicklung vollzog, wann zuerst eine Thür in der Wand war, wann der Hinterraum bedeckt wurde, wann zuerst und wann später eine Verbreiterung und Erhöhung des Bühnenraumes eintrat u. dgl., das sind Fragen, zu deren Beantwortung uns die Mittel fehlen und wahrscheinlich immer fehlen werden. Wir haben uns zu halten an den ältesten bekannten Darstellerraum im Theater zu Epidauros, dessen Verhältnisse als regelmässige gelten dürfen (Theaterbau 164 ff.) und in Oropos in der Hauptsache wiederkehren. Die Bühne war dort ein länglich viereckiger Bau von 3½ m Höhe, etwa 3 m Tiefe und 24 m Breite, auf den von rechts und links je eine Rampe führte. Davor lag ein ebener Raum in genau derselben Breite, aber grösserer Tiefe, und in dessen Mitte ein kreisrunder Platz mit einem Durchmesser von rund 20 m (§ 49). Breite und Tiefe der Bühne war ohne jeden Zweifel durch das dramatische Spiel allein bedingt, desgleichen wohl auch die Höhe. Anders bei der Grösse des Orchestraraumes. Die Gleichheit seiner Breite und jener der Bühne war natürlich und vielleicht für das Spiel nötig; aber sie war auch erforderlich für die Zuschauer, denn eine geringere Breite hätte für einen gewissen Teil der Zuschauer den Überblick über die Bühne unmöglich gemacht. Über den Grund der grösseren Tiefe des Orchestraraumes lässt sich nichts Bestimmtes sagen: entweder war sie in gewissen Fällen für den dramatischen Chor nötig, oder sie war bedingt durch einen Nebenzweck. Im letzteren Fall ist man geneigt an kyklische Aufführungen zu denken. Dieser tiefe Orchestraraum nun war die Ursache, dass im griechischen Theater das Bühnengebäude vom Mittelpunkt des aufsteigenden Zuschauerraumes ziemlich fern blieb und dass der Ring des Zuschauerraumes über einen Halbkreis hinausging.

5. Für die in der Folgezeit eintretende Erweiterung des Bühnenvorderraumes und für den Wegfall der Treppen liegt der Grund auf der Hand: es sollte das unbequeme Treppensteigen der Schauspieler vermieden werden. Diese Erweiterung der Bühne hatte aber keine Folge für die Gestaltung des Orchestraraumes und des Zuschauerringes, offenbar doch wohl weil die jetzige Bühnenmitte immer als eigentlicher Spielplatz genügte und eine Verbreiterung des Orchestraraumes aus Rücksicht für die Zuschauer nicht nötig war.

6. Die Umgestaltung des griechischen zum römischen Theater war hauptsächlich aus der Veränderung der Bühnenspiele hervorgegangen. Der Chor, der wohl schon im vierten Jahrhundert viel von seiner früheren Bedeutung eingebüsst hatte, war mit der Zeit ganz bedeutungslos geworden und verschwand beinahe aus dem römischen Drama. Es lag also nahe oder vielmehr es erforderte das Gefühl, dass die wenigen nur noch zum Gesang

bestimmten Choreuten, auf die der Chor beschränkt war, nicht in dem für ihre Zahl und Thätigkeit jetzt unverhältnismässig grossen Orchestraraum, sondern dort aufgestellt wurden, wo die übrigen Darsteller ihren Platz hatten. Dies ist vermutlich schon in Griechenland, sicher in Rom geschehen. Die Annäherung des Bühnengebäudes an den Mittelpunkt des Zuschauerringes, der zur Bühne parallele Abschluss des letzteren und die Verkleinerung des Orchestraraumes nach der Tiefe waren die einfache Folge. Die Breite des Orchestraraumes blieb aber aus demselben Grunde wie im jüngeren griechischen Theater ungeändert. Die wegen Fortfall des Choreinzuges jetzt geringere Breite der Orchestraeingänge und die parallelen Mauern, durch welche sie hindurchführten, legte eine völlige Verbindung beider Teile des Theaters nahe, eine künstlerische Abrundung der gesamten Anlage, wie sie ähnlich schon im Odeion vorhanden war, das dem römischen Theater überhaupt als Vorbild gedient zu haben scheint.

44. Grundmass, Grundfigur. 1. In Vitruvs Konstruktion des römischen Theaters spielt der Durchmesser desjenigen Kreises eine grosse Rolle, durch den der Orchestraraum mitbegrenzt wird. Vorzugsweise die Bühne wird durch ihn bestimmt. Nach Vitruvs Grundriss des römischen Theaters beträgt der Abstand der Bühnenhinterwand vom Kreismittelpunkte ¼ Durchmesser, und dies ist zugleich die Tiefe der Bühne, während für ihre Breite (Länge) zwei Durchmesser angegeben werden. Ferner sind die Verhältnisse der architektonischen Teile (Säulenstuhl, Säule, Architrav) für jedes der drei Stockwerke, in welche Vitruv die Bühnenhinterwand gliedert, durch Teile jenes Durchmessers bestimmt. Auch die Höhe der bedeckten Orchestraeingänge soll ⅙ desselben Durchmessers betragen. Wie aber die Lehre vom Grundriss nur auf einzelne der erhaltenen Theater passt (Theaterbau 91 ff.), also wohl nur ein Auszug aus einem umfassenderen Werke ist (ib. 164 ff.), so wird auch die Lehre vom Aufriss nicht eine allgemein befolgte Regel (vgl. Aspendos, Orange), sondern nur eine Vitruvs Geschmack entsprechende Auswahl der Vorschriften seines Gewährsmannes sein. Doch mag dem sein, wie ihm wolle, das ist jedenfalls unzweifelhaft, dass die alten Baumeister ein Grundmass gehabt haben: denn jene Lehre als Erfindung Vitruvs hinzustellen kann niemanden einfallen, der Vitruvs Buch einigermassen kennt.

2. Wie kommt nun aber der Durchmesser des Orchestraraumes zu der Ehre als Grundmass zu dienen? Auffallend ist sicher seine Wahl, denn der Orchestraraum ist keine Grösse, die auf eigenen Füssen steht; sie ist vielmehr (vgl. § 43) abhängig im älteren griechischen Theater von der Bühnenbreite, im jüngeren griechischen und im römischen Theater von der Breite des mittleren Bühnenraumes, des eigentlichen Spielplatzes. Eine bestimmte Antwort ist noch nicht zu geben; es scheint aber, dass man sich gewöhnt hat den Durchmesser des Orchestraraumes als Grundmass anzusetzen, als die Bühnenbreite aufhörte dem Durchmesser des Orchestraraumes gleich zu sein. Die Breite des Mittelbaues der Bühne als Grundmass anzugeben war vielleicht deshalb unthunlich, weil die Grenzen des eigentlichen Spielplatzes nicht immer architektonisch ausgedrückt wurden. Mehr werden hoffentlich weitere Untersuchungen lehren. Hier genügt es gezeigt

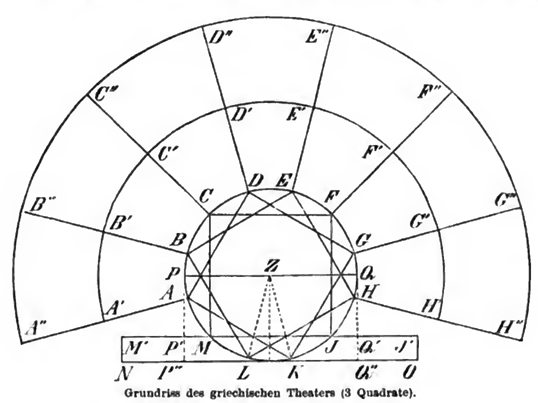
zu haben, dass das so wichtige Grundmass nicht von der unselbständigen Grösse des Orchestraraumes hergenommen worden ist, sondern von dem Hauptteil jedes Theaters, dem Bühnenraum.

3. Das Grundmass konnte bei einer konzentrischen Anlage, wie der Zuschauerring war, nicht oder doch nicht unmittelbar zur Anwendung kommen. Bei einer solchen war vielmehr eine Gliederung durch Radien in gleichem Abstand von einander das Allernatürlichste. Man konnte nun den Kreisbogen, der die untere Grenze des Zuschauerringes bilden sollte, in gleiche Teile zerlegen und die Radien durch die Teilungspunkte ziehen. Doch ist dieses Verfahren nicht gewählt worden, wie Vitruv und eine Reihe von Theaterüberresten beweisen, und zwar aus einem ganz triftigen Grunde. Es gab ja zwei Räume im Theater von ganz verschiedener Gestalt, einen ringförmigen Zuschauerraum und ein länglich viereckiges Bühnengebäude; sie symmetrisch zu verbinden und zu gliedern und damit ein harmonisches Ganzes zu schaffen musste sich jeder Baumeister vornehmen, der zugleich Künstler war. Die Fäden dieser Verbindung konnten nirgendwo anders zusammenkommen als im Orchestraraum, und das war der Teil eines Kreises, dessen Durchmesser das durch die Bühne gegebene Grundmass bildete. Mit diesem Kreise war ein Mittel zur ebenmässigen Gestaltung der ganzen Anlage gegeben; wir nennen ihn deshalb den Grundkreis oder Urkreis. Um ihn aber verwerten zu können, musste man noch ein anderes Mittel haben, eine in den Urkreis eingeschriebene Figur, die Grundfigur. Der beabsichtigten Ebenmässigkeit wegen war Gleichheit notwendig und der Gliederung des grossen Zuschauerringes wegen Vieleckigkeit. Andrerseits brauchte man zur Bestimmung der Bühnengrenzen grosse Sehnen. Um allen diesen Erfordernissen zu entsprechen, langte natürlich ein einziges gleichseitiges Vieleck nicht aus; jede Schwierigkeit aber war gehoben, wenn man mehrere gleichseitige Vielecke von wenigen Ecken unter gleichem Abstand der Ecken in den Urkreis einschrieb. Mittels Radien, Vieleckseiten, Tangenten u. s. w. konnte nun der Grundriss zu einem Baue entworfen werden, der nicht nur harmonisch, sondern auch praktisch gestaltet war.

Das Werk des Herrn Dumon (§ 11) ist mir durch die Güte des Verfassers erst zugegangen, nachdem das Obige längst geschrieben war; es scheint am passendsten hier anmerkungsweise Stellung zu ihm zu nehmen. Vor 1886 hielt man sich nur an Vitruvs Lehre. In meinem Griech. Theaterbau wurde das Unzulängliche derselben unwiderleglich dargethan und zugleich der Forschung ein neuer Weg gezeigt: Erweiterung der vitruvischen Lehre mittels der Theaterüberreste. (Ich bedauere meine Methode durch mehr als zwei Beispiele klargemacht zu haben: der mehr als Anhang beigegebene Überblick über die übrigen Theater hat trotz ausdrücklicher Warnung dahin geführt, dass die nur methodologische Arbeit als eine nach Abschluss zielende angesehen wurde.) Dumon findet zwar die neue Art und Weise der Forschung „ingénieuse“, ist aber von ihr nicht befriedigt und schlägt deshalb eine neue vor: er verwirft Vitruv gänzlich und sucht unabhängig von diesem, zunächst in Polyklets Theater, den vom Baumeister entworfenen Plan wiederzuerkennen. Es ist nun allerdings nicht unmöglich, dass es Theater gegeben habe, deren Konstruktion mit der vitruvischen nicht verwandt ist. In der Betonung dieser Möglichkeit erkenne ich einen Fortschritt und Dumons Versuch halte ich in methodologischer Hinsicht für so vortrefflich, dass ich zahlreiche Nachfolge wünsche. Tritt sie ein, dann wird sich ja bald zeigen, inwieweit Dumon Recht hat. Vorläufig aber können wir seinen Ergebnissen nicht zustimmen, hauptsächlich aus folgenden Gründen. Die Rekonstruktion des polykletischen Planes erscheint als zu künstlich, wenn vier *moduli* zur Anwendung kommen; sie berücksichtigt nicht die radiale Gliederung des Zuschauerringes; sie weicht endlich in wesentlichen Punkten nicht ab von der zugleich aus Vitruv und den Resten gewonnenen.

(Seitliche und vordere Begrenzung der Bühne und des gesamten Bühnengebäudes, natürlich nach Massgabe des von Dumon mit Recht ein wenig erweiterten Urkreises.) — Es ist wohl kaum nötig anzumerken, dass im folgenden nur das Allgemeingültige hervorgehoben, auf die durch besondere Umstände veranlassten Abweichungen dagegen nur ausnahmsweise hingewiesen werden konnte.

45. Grundriss des griech. Theaters. 1. Die Gliederung des Zuschauerringes und des Bühnengebäudes war abhängig von einem Urkreis und einer in ihn eingeschriebenen Grundfigur (§ 44). Die Einschreibung geschah derart, dass eine Vieleckseite parallel zur anzulegenden Bühne lief (wagrechte Vieleckseite). Die häufigsten Grundfiguren waren drei gleichseitige Sechsecke oder sechs gleichseitige Dreiecke, dann gleichseitige Fünfecke, Zehnecke, Vierecke, Siebenecke. Ganz ungewöhnlich war die Grundfigur in den Theatern zu Athen und im Piräus, nämlich ein Zweiundzwanzigeck. Vitruv schreibt drei Quadrate vor. Trotzdem diese Form ausserordentlich selten war, nehmen wir sie doch als Beispiel, vorzüglich weil sie dem Anfänger am verständlichsten sein dürfte. Vgl. den Holzschnitt.



Grundriss des griechischen Theaters (3 Quadrate).

In den Urkreis A—M, d. h. ABCDEFGHJKLM, sind die drei Quadrate MCFJ, ADGK und BEHL so eingeschrieben, dass die Quadratseite MJ parallel der Bühne (Bühnenhinterwand NO) liegt. Der Durchmesser PQ ist gleichfalls parallel zur Bühne; wir nennen ihn den wagrechten Durchmesser.

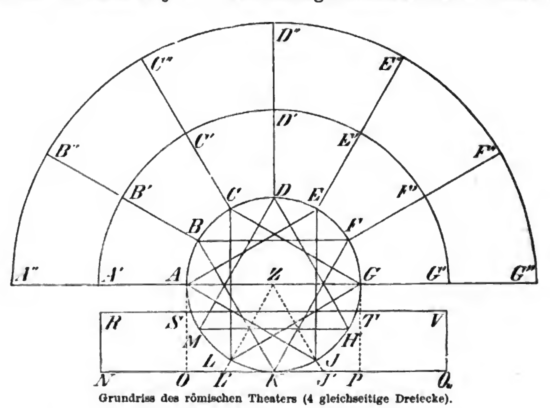
2. Die Gestalt des Zuschauerringes war abhängig von Urkreis und Grundfigur, insofern als sie gegeben war einerseits durch den Urkreis selbst und einen oder mehrere konzentrische Kreise von grösseren Durchmessern, andrerseits durch die Radien, welche durch die Ecken der Grundfigur hindurchgingen. Seine Grenzen nach der Bühne zu oder die Analemmata waren die verlängerten Radien, welche, von der Mitte des Zuschauerringes aus gerechnet, jenseits des wagrechten Durchmessers diesem zunächst lagen, also in unserem Falle AA'' und HH''. Die äusseren Spitzen des Zuschauerraumes waren manchmal, in Epidauros und sonst, abweichend gestaltet.

Die Grenze nach dem Orchestraraume zu war der Urkreisbogen, A—H auf unserem Holzschnitt, der in einigen Fällen auf beiden Enden, gewöhnlich vom wagrechten Durchmesser an, erweitert wurde entweder durch senkrecht zur Bühne stehende Tangenten oder, in Epidauros, durch Kreisbögen mit anderen Mittelpunkten. Die obere Grenze, den nach der Bühne blickenden Zuschauern im Rücken, war in der Regel eine der unteren Grenze, dem Urkreise, konzentrische Kreislinie von verhältnismässig gleicher Länge, A″—H″ im Holzschnitt. Der Abstand beider Linien war natürlich durch die Menge der Sitzplätze bedingt. Von Urkreis und Grundfigur war aber auch die Gliederung des Zuschauerringes abhängig. Je nach der Breite des Zuschauerringes wurde dieser entweder in zwei oder selten in drei Stockwerke (sehr selten gar nicht) zerlegt, und zwar durch einen oder zwei Umgänge. Diese waren konzentrisch mit der unteren und oberen Begrenzung. Auf unserem Holzschnitt ist nur einer, A′—H′, angegeben. Dies war die konzentrische Gliederung des Zuschauerringes; die radiale wurde durch Treppen bewerkstelligt, welche in der Richtung der durch die Ecken der Grundfigur hindurchgehenden Radien liefen, AA″ bis HH″ im Holzschnitt. Die so gebildeten, einander fast immer gleichen, keilförmigen Abteilungen des Zuschauerringes wurden Keile genannt. Ihre Anzahl war natürlich verschieden je nach der Anzahl der Ecken der Grundfigur. Zuweilen waren im Oberstock die Treppen verdoppelt und dadurch die Keile halbiert.

3. In den meisten Fällen war auch die Anlage des Bühnenhauses durch dieselbe Grundfigur bestimmt; einige Male, wie es scheint, durch eine andere, dann immer quadratische, die wir Bühnengrundfigur nennen wollen. Der Grundriss des Bühnenhinterhauses ist noch zu wenig bekannt; er scheint einer bestimmten Regel nicht gefolgt zu sein. Die verlängerte wagrechte Grundfigurseite, Quadratseite MJ in unserem Beispiel, war gewöhnlich die vordere Grenze des Bühnenvorderraumes (Bühnenvorderwand). Vorspringen und Zurückweichen einzelner Teile dieser Grenze ist nicht selten zu beobachten. Die hintere Grenze, das ist die Bühnenhinterwand oder die Vorderwand des Hinterhauses, war gegeben durch die parallele Tangente, manchmal auch durch eine etwas weiter vom Urkreis abstehende parallele Linie. In unserem Holzschnitt ist es die Tangente NO. Es kam auch vor, dass als hintere Grenze die wagrechte Grundfigurseite oder eine andere Sehne angenommen wurde; dann wurde natürlich die vordere Grenze weiter vorgeschoben. Die Länge des gesamten Vorderraumes betrug einen Durchmesser des Urkreises, vermehrt um eine Grundfigurseite. Wir finden sie in unserem Falle, wenn wir die Quadratseite MJ auf beiden Seiten um je einen Halbmesser des Urkreises, also bis M′ und J′ verlängern. Gegliedert wurde der Bühnenvorderraum durch senkrecht zur Bühne gezogene Tangenten des Urkreises, durch PP″ und QQ″ im Holzschnitt. Zuweilen waren vielleicht statt der Tangenten nahe liegende parallele Linien gewählt. Von den drei so gebildeten Teilen des Bühnenvorderraumes war der mittlere, erhöhte Teil die eigentliche Bühne, P′Q′Q″P″ im Holzschnitt; die Nebenräume, M′P′P″N und Q′J′OQ″ im Holzschnitt, waren Rampen oder Aufgänge zur Bühne. So war es wenigstens im älteren griechischen Theater; im jüngeren waren die Seitenräume mit dem Mittelstück gleichmässig erhöht,

also ohne Rampen. Aus Vitruv ist zu vermuten, dass durch Urkreis und Grundfigur ausserdem die drei Thüren in der Bühnenhinterwand (nicht zugleich die der seitlichen Teile der jüngeren griechischen Bühne) bestimmt waren: die mittelste durch den senkrechten Durchmesser und die beiden andern durch die beiden verlängerten Radien, welche durch die dem senkrechten Durchmesser zunächst oder zweitnächst liegenden Grundfigurecken hindurchgingen. Vgl. die vom Mittelpunkte Z ausgehenden punktierten Linien unseres Holzschnittes. Bei einer quadratischen Grundfigur nähern sich die Thüren allerdings zu stark, und man mag sie wohl etwas abweichend gelegt haben; bei andern Grundfiguren war das Prinzip ganz gut durchführbar.

46. Grundriss des röm. Theaters. 1. Wie im griechischen waren auch im römischen Theater Zuschauerring und Bühnenanlage abhängig von einem Urkreis und einer in ihn eingeschriebenen Grundfigur. Über die Grösse des Urkreises s. § 44[2]. Gleichseitige Sechsecke und Dreiecke kamen



Grundriss des römischen Theaters (4 gleichseitige Dreiecke).

auch im römischen Theater als Grundfiguren am häufigsten zur Verwendung, nur nicht sechs gleichseitige Dreiecke, die gebräuchlichste Grundfigur des griechischen Theaters, dagegen oft vier gleichseitige Dreiecke, die sich in keinem griechischen Theater finden lassen. Daneben sind als Grundfiguren gebraucht worden gleichseitige Fünfecke und Zehnecke, Siebenecke und Vierzehnecke. Vitruv verlangt vier gleichseitige Dreiecke. Wir wählen seinen Grundriss als Beispiel für unseren Holzschnitt und zeichnen in den Urkreis A—M vier gleichseitige Dreiecke unter gleichem Abstand der Ecken ein: AEJ, BFK, CGL und DHM.

2. Des Zuschauerringes Grenzen nach der Bühne zu, die Analemmata, waren immer parallel zur Bühne, was im griechischen Theater nie der Fall war. Sie wurden gebildet durch eine zur Bühne parallele Linie, welche durch die dem wagrechten Durchmesser zunächst gelegenen

Grundfigurecken gezogen wurde. In unserem Holzschnitte sind diese Grundfigurecken die Punkte A und G, welche zugleich die Endpunkte des wagrechten Durchmessers sind. Die durch sie gezogene Linie A''G'', durch welche die Grenzen des Zuschauerringes nach der Bühne zu gegeben sind, deckt sich demnach mit dem verlängerten wagrechten Durchmesser. Derselbe Fall trat in ungefähr der Hälfte aller römischen Theater ein; er war begründet in der Grundfigur. Im andern Fall, d. h. wenn die betreffenden Grundfigurecken nicht mit den Endpunkten des wagrechten Durchmessers zusammenfielen, wurde trotzdem öfter ebenfalls der verlängerte wagrechte Durchmesser als Grenze gewählt; infolge dessen wurden dann die Endkeile ungleich den übrigen Keilen. Die untere Grenze des Zuschauerringes war ein Bogen des Urkreises, A—G in unserem Holzschnitt, die obere meistens ein je nach Bedürfnis mehr oder weniger weit vom Urkreis abstehender konzentrischer Kreisbogen, in unserem Fall A''—G''. Die Gliederung des Zuschauerringes war ähnlich der im griechischen Theater: er war gewöhnlich durch einen oder zwei konzentrische Umgänge in zwei oder drei Stockwerke zerlegt, durch A'—G' in unserer Figur, und radial durch Treppen geteilt, deren Lage die durch die Grundfigurecken hindurchgehenden Radien angaben. In unserem Holzschnitt sind die Treppen mit AA'' bis GG'' bezeichnet. Wie im griechischen Theater war die Zahl der Keile je nach der Grundfigur verschieden, und wie dort so waren hier die Keile einander gleich. Nur die Endkeile hatten in der Hälfte der Fälle eine von der der übrigen verschiedene Grösse, denn sie konnten mit den mittleren Keilen nur dann gleich gross sein, wenn die zur Bühne parallele Linie, durch welche die Lage der Analemmata bestimmt wurde, mit dem wagrechten Durchmesser sich deckte; sonst wurden sie fast durchweg nach oben zu schmäler. Vitruv verlangt die Anlegung der Orchestraeingänge in den Endkeilen; aber nur in ursprünglich griechischen, später umgebauten Theatern sind solche Eingänge zu finden. Eine Erweiterung des Zuschauerringes trat gewöhnlich dadurch ein, dass man die Eingänge zur Orchestra, zwischen Zuschauerring und Bühne, überdeckte und mit Sitzplätzen versah. Dies waren die sog. Tribunale.

3. Für Begrenzung und Gliederung der Bühne war derselbe Urkreis und, wohl nur mit ganz wenigen Ausnahmen, dieselbe Grundfigur bestimmend. Für das Bühnenhinterhaus ist eine Grundrissregel nicht zu erkennen. Der Bühnenvorderraum wurde nach rückwärts begrenzt wie der griechische, d. h. also durch die wagrechte Tangente oder seltener durch die parallele Grundfigurseite. Vitruv verlangt das letztere; wir haben umgekehrt die Tangente NQ als Bühnenhinterwand in unserem Holzschnitt angenommen. Meist lief diese Wand wie im griechischen Theater in gerader Linie, zuweilen war sie indessen nach dem Hinterraum zu ausgebaucht. Die vordere Bühnengrenze oder die Bühnenvorderwand war, etwas ähnlich wie die Analemmata, bestimmt durch den wagrechten Durchmesser oder durch die parallele Sehne, welche gleich war dem grössten Abstand der Grundfigurecken innerhalb einer Hälfte des Urkreises. Das letztere ist in unserem Holzschnitte angenommen: die Sehne ST ist gleich dem Abstand der Grundfigurecken AH, und dieser ist der grösste Abstand der Grundfigurecken



innerhalb der Urkreishälfte AGHJKLM. Es kam vor, dass die Analemmata durch den verlängerten wagrechten Durchmesser gebildet wurden und ebenso die Bühnenvorderwand. In diesem Falle fehlten die sonst gewöhnlich vorhandenen Zwischenräume für die Orchestraeingänge, und diese wurden dann wohl in den Endkeilen angelegt, ungefähr so, wie Vitruv will. Die Breite (Länge) des Bühnenvorderraumes war gleich zwei Durchmessern des Urkreises oder seltner wie im griechischen Theater so gross wie ein Durchmesser und eine Grundfigurseite zusammengenommen. In unserem Holzschnitt ist das erstere gewählt worden: danach ist RVQN der Bühnenvorderraum, und zwischen AA″ und RS, GG″ und TV sind die mit Zuschauersitzen überdeckten Orchestraeingänge. Der ganze, ungeteilte Vorderraum war die Bühne, der eigentliche Spielplatz natürlich nur die Mitte. Zwei Thüren führten von den Seiten her auf die Bühne und ebendahin gewöhnlich drei, aber auch fünf durch die Bühnenhinterwand. Die drei Thüren in der Mitte der Bühnenhinterwand waren durch Urkreis und Grundfigur bestimmt. Die mittelste war durch den senkrechten Radius gegeben, wie im griechischen Theater, die beiden andern auf drei Arten: entweder gewöhnlich durch die senkrecht zur Bühne gezogenen Tangenten des Urkreises oder durch die Linien, welche von den dem wagrechten Durchmesser zunächst gelegenen Grundfigurecken senkrecht zur Bühne gezogen wurden, oder wie im griechischen Theater durch die verlängerten Radien, welche durch die dem senkrechten Durchmesser zunächst gelegenen Grundfigurecken hindurchgingen. In unserem Holzschnitt ist die erste und letzte die Art durch punktierte Linien angegeben: die Thüren O und P sind durch die senkrechten Tangenten AO und GP bestimmt und die Thüren L′ und J′ durch die Radien ZL und ZJ, welche über die dem senkrechten Durchmesser DK zunächst gelegenen Grundfigurecken L und J hinaus verlängert sind.

4. Römische Theater lassen sich aus dem Grundriss als solche erkennen, wenn sie entweder einen Zuschauerring von höchstens einem Halbkreise und eine Bühnenbreite von zwei Durchmessern oder eines von beiden haben. Die Bühnentiefe gibt kein Unterscheidungsmerkmal ab, wie man bisher nach Vitruv gemeint hat.

47. Bauplatz. Vitruv verlangt, dass man für das Theater einen recht gesunden Platz auswähle; insbesondere dürften die Zuschauer, da sie lange still zu sitzen hätten, nicht durch schlechte, aus Sümpfen kommende Winde belästigt werden. Auch müsse der Hitze wegen, die sich sonst erzeuge, das Theater so gelegt werden, dass die Zuschauer nicht nötig hätten nach Süden zu schauen. Die Rücksicht auf das Wohlbefinden der Zuschauer war in später Zeit sicherlich massgebend; aber ebenso sicher ist, dass sie nicht die einzige war. Was die neueren Forscher hierüber lehren, ist nichts als ein Raten und fast ganz verfehlt. Auf schöne Aussicht hat man schwerlich jemals Rücksicht genommen, denn schon wegen der Höhe des Bühnengebäudes hätten die Zuschauer sie nicht geniessen können. Ebensowenig begründet ist die Annahme, dass man belebtere Stadtteile, die Gegend am See und dgl. gern als Bauplatz ausgewählt habe: das Umgekehrte liesse sich leichter darlegen. Nur die Bemerkung ist richtig,

dass man das Theater vorzugsweise in griechischen Ländern, aber auch, ausser in Rom, sonst meistens an eine Anhöhe anzulehnen liebte, um die Kosten des Unterbaues zu sparen oder zu verringern. Aber diese Bemerkung hat mit der Wahl des Bauplatzes nichts zu schaffen; denn der Hügel gab es viele, und die Hügel hatten verschiedene Abhänge, an die sich die Theater anlehnen konnten. Ganz besonders verfehlt ist das, was über die Lage des athenischen Theaters behauptet wird: der südöstliche Abhang des Burgfelsens sei gewählt worden, damit die Zuschauer vor dem Nordwind geschützt wären und von dem am Morgen von der Seeseite herkommenden Winde Erfrischung erhielten. Die den ganzen Tag im Theater sitzenden Athener brauchten doch wohl eher nachmittags als vormittags eine Erfrischung, und dass die Marathonkämpfer sich vor ein wenig Nordwind gefürchtet hätten, ist eine Eigenschaft, die man nicht gewohnt ist ihnen beizulegen. Massgebend in Athen war vielmehr die Lage des Dionysosheiligtums: man hat den Südosten der Akropolis gewählt, weil man so im Angesicht des zu ehrenden Gottes die Festfeier begehen konnte. Wie in Athen wurde im Anfang wenigstens auch in Rom (§ 40) und ebenso wohl in andern Städten die Verehrungsstätte der jeweils zu ehrenden Gottheit berücksichtigt. Wie weit diese Rücksicht ging, gegen welche Götter sie genommen wurde, wann und wo man anfing sich über sie hinwegzusetzen, das sind Fragen, zu deren Beantwortung die Mittel nicht ganz zu fehlen scheinen.

Litteratur für §§ 47 bis 52: Wieseler, Sommerbrodt, A. Müller, Ritschl, Ribbeck, Friedländer s. § 6; vgl. § 11 und B. Arnold Das altrömische Theatergebäude, Würzburg 1873.

48. Zuschauerring. Wir haben im vorhergehenden als untere Grenze des Zuschauerringes (*cavea*, *θέατρον* i. e. S., nicht *κοῖλον*) einen Bogen des Urkreises bezeichnet. In einigen Theatern ist aber noch der Rand des Orchestraraumes für Zuschauersitze verwertet worden. Der Kürze wegen fassen wir im folgenden diese in den Begriff des Zuschauerringes ein.

1. Nach der Technik lassen sich zwei Arten unterscheiden: ein jüngerer ganz massiver Bau, der entsprechend der Aussenfront des Bühnengebäudes nach aussen in mehrere Stockwerke gegliedert war, und ein älterer, welcher mit Benutzung einer Anhöhe errichtet war und nach aussen wohl meist durch eine Mauer abgeschlossen wurde. War bei der letzteren Art die benutzte Anhöhe felsig, so wurden die Stufen teilweise aus dem Felsen gehauen, wie z. B. in Athen. Bei erdigem Boden wurden die steinernen Stufen unmittelbar, wohl sehr selten mittels einer besonderen Unterlage auf den Boden gelegt. Grössere Abweichungen von einem gleichmässigen Aufsteigen wurden durch Abtragung oder Ausfüllung, bzw. durch massiven Bau ausgeglichen. Massiver Bau war besonders bei den Endkeilen von nöten, die nach der Bühne zu sehr oft Abschlussmauern verlangten, weil der Boden selten ganz muldenförmig gestaltet war. Zuweilen hat man da, wo gar kein oder nur ein niederer Hügel zur Verfügung stand, sich durch Aufschüttung einen genügend grossen künstlichen geschaffen, wie in Mantineia und Megalopolis.

2. Die Grösse des Zuschauerringes war natürlich sehr verschieden je nach dem zu erwartenden Besuch: ganz grosse und sehr kleine kommen vor. Die Höhe war der Akustik wegen (§ 51) an ein gewisses Mass gebunden. Aus dem gleichen Grunde war die aufsteigende Linie eine gerade. Je nachdem der Zuschauerring auf eine grosse oder kleine Zuschauermenge berechnet war, wird der Aufstieg mehr sanft oder mehr steil gewesen sein.

3. Die Sitze waren wie der ganze Zuschauerring konzentrisch mit dem Urkreise angeordnet. Sie bestanden hauptsächlich aus Steinbänken. Die einzelnen Plätze waren auf ihnen im römischen Theater durch Linien abgegrenzt (Arnold 9), im griechischen dagegen nicht; eine Ausnahme soll in dieser Beziehung das athenische Theater machen (Müller Bühn. 91[3]). Die gewöhnliche Sitzstufe bestand aus einem eigentlichen Sitzraum und einem Raum für die Füsse. Der erstere war in der Regel etwas über $^1/_3$ m hoch und tief (breit). An ihn stiess, aus demselben Stein gearbeitet, der Fussraum des Zuschauers der nächsthöheren Sitzreihe. Dieser war etwas vertieft und, da er auch als Gang benutzt wurde, ebenfalls ungefähr $^1/_3$ m tief (breit). Die Oberfläche des Sitzraumes war gewöhnlich wagrecht oder auch, wie in Epidauros, leise nach hinten geneigt; in einzelnen Fällen war sie vertieft, wohl zur Aufnahme der Sitzkissen. Die Vorderseite der Sitze war zuweilen eine senkrechte Fläche, gewöhnlich aber trat sie nach unten zu in mannigfacher Profilierung zurück und gewährte somit Raum zum Zurückziehen der Füsse. In manchen Theatern gab es eine oder zwei, in Epidauros sogar drei Sitzreihen, die mit steinernen Rücklehnen versehen waren; sie standen unmittelbar hinter oder vor einem Umgang. Zuweilen scheinen die Lehnen aus Holz gewesen zu sein (Syrakus). Nach den Treppen zu hatten einige auch Seitenlehnen (Epidauros). Ausserdem gab es in Reihen und einzeln Lehnsessel mit Rücken- und teilweise mit Seitenlehnen, offenbar Ehrensessel (*θρόνοι, καθέδραι*). Sie standen auf breiteren Stufen, und zwar in Griechenland vorzugsweise zunächst der Orchestra, in Rom ausser in der Orchestra (§ 49[2]) wohl sicher auch auf den Tribunalen über den Orchestraeingängen (§ 39[2]).

4. Es sprechen einige Umstände dafür, dass, wenn auch nicht die Einzelsitze, so doch die Sitzreihen und die Keile (*κερκίδες, cunei*) numeriert oder anders kenntlich gemacht waren, allerdings wohl erst in später Zeit. In Syrakus hatten die Keile Namen von fürstlichen Personen oder Göttern (CIG. 5369); auch aus Rom ist ein Keil des Germanicus bekannt (Tac. An. 2, 83). Da in Athen Statuen in jedem Keil aufgestellt waren und zum Teil erhalten sind, so hat man wohl mit Recht vermutet, dass die oben erwähnten Namen der Keile von den in diesen aufgestellten Statuen herrühren. Mit dieser Annahme stimmen gut die erhaltenen Theatermarken (§ 12). In Athen, wo zur Zeit Hadrians diesem Kaiser jede Phyle je eine Statue in je einem Keil setzte, waren 12 Keile vermutlich nach den Phylen benannt, deren Namen in den Aufschriften der gesetzten Statuen standen (CIA. III 469). In früherer Zeit freilich wird es anders gewesen sein, da wir von anderen Benennungen hören (§ 27[3]).

5. Die Hauptumgänge (*praecinctionum itinera, itinera, viae*), durch

welche der Zuschauerring in Stockwerke (διαζώματα, ζῶναι) zerlegt wurde, waren ziemlich breit, in Epidauros z. B. 1,90 m. In Rücksicht auf die Akustik war hinter ihnen eine Mauer (*praecinctio, diazoma, balteus*) aufgerichtet in einer dem Steigungswinkel des Zuschauerringes entsprechenden Höhe. Je nach Umständen, scheint es, hat man hin und wieder einen ähnlich breiten Umgang hinter der obersten Sitzreihe angelegt. Ein kleiner Umgang findet sich ausserdem nach der Sesselreihe (Athen) oder nach der ersten mit Lehnen versehenen Sitzreihe eines Stockwerkes (Epidauros).

6. Die Treppen (*ascensus, scalae, scalaria, itinera*), welche die Keile auf beiden Seiten begrenzten, waren schmal, nur so breit, dass eine Person bequem auf- oder absteigen konnte. Die Treppenstufen waren halb so hoch wie die Sitzstufen, in Athen ausnahmsweise gleich hoch, aber etwas nach vorn geneigt. Von der Mauer des Hauptumganges an mussten natürlich die Treppen ein Stück aufwärts steiler sein als sonst, um die durch den Umgang unterbrochene Steigungslinie wieder zu erreichen.

7. Die an einen Felsen oder erdigen Hügel angelehnten Zuschauerringe scheinen vielfach nur von den Orchestraeingängen aus zugänglich gewesen zu sein; es finden sich aber auch Eingänge von oben her in Epidauros, Pompeji und sonst; in Athen führte sogar ein Weg durch den Zuschauerraum. In den halbmassiven und noch mehr in den ganz massiven Zuschauerringen dagegen, also besonders in römischen Theatern, gab es Gänge oder Korridore und Treppen im Innern, welche die Zuschauer durch die sog. Vomitorien zu den Sitzen führten.

49. Orchestraraum. 1. Wir unterscheiden im griechischen Theater zwischen Orchestraraum, dem ganzen ebenen zwischen Bühne und Zuschauerring liegenden Raume, dem Parterre, und dem inmitten dieses Raumes liegenden Platze, der Orchestra, die vom Tanze des Chores diesen Namen und sonst auch wohl den Namen Konistra führte. Was wir bis jetzt von der Orchestra des griechischen Theaters wissen, ist uns fast nur aus Epidauros bekannt; aber Epidauros ist massgebend. Der Orchestraraum ist dort folgendermassen gestaltet. Vgl. den Grundriss auf der ersten Tafel. Der Urkreis geht nicht unmittelbar hinter dem Rücken der ersten Sitzreihe entlang, wie nach dem kleinen Plan der athenischen archäologischen Gesellschaft anzunehmen war (Theaterbau 51 ff.), sondern schliesst auch den hinter dieser Sitzreihe befindlichen Umgang ein, wie neuerdings richtig erkannt worden ist (Dumon). Der die Grenze bildende Bogen des Urkreises ist auf beiden Seiten etwas erweitert. Der wagrechte Durchmesser des Orchestraraumes beträgt über 27 m (88 Fuss nach Dumon, der den zur Anwendung gekommenen Fuss auf 0,310606 m berechnet). In der Mitte des Orchestraraumes ist der eigentliche Tanzraum oder die Orchestra, eine Kreisfläche, deren Durchmesser drei Viertel des wagrechten Durchmessers des Urkreises beträgt. Dieser Durchmesser war danach in acht gleiche Teile zerlegt worden, von denen die sechs mittleren den Durchmesser der eigentlichen Orchestra bildeten, während die äusseren Teile den gleich zu erwähnenden Gürtel, die Sitzreihe und den dahinterliegenden kleinen Umgang durchschnitten. Die Orchestra war ungepflastert, also eine mit Recht so zu nennende Konistra. Ein nicht hervorragender steinerner Rand ist ihre

Einfassung, und in der Mitte ist, ebenfalls nicht hervorragend, ein runder Stein mit 0,71 m im Durchmesser eingelassen, dessen Mittelpunkt ein 5 cm tiefes und 8,5 cm breites Dübelloch bildet. Zwischen der Sitzstufe und dem Orchestrarand ist ein steingepflasterter Gürtel, der sich entsprechend der Erweiterung des Urkreisbogens nach der Bühne zu auf 2,84 m erweitert und 0,21 m tiefer liegt als die Orchestra; das letztere deshalb, weil er ausser als Gang auch als Abzugskanal für das sich ansammelnde Wasser zu dienen hatte. Hierauf deuten mit Bestimmtheit die je zwei Abzugslöcher, die sich auf beiden Seiten in der Nähe des wagrechten Orchestradurchmessers finden. Die Orchestraeingänge (*πάροδοι, εἴσοδοι*) waren wie die Seiteneingänge zur Bühne durch Pfeiler und Thüren abgesperrt. Die einen führen mittels der Rampen auf die Bühne hinauf, die andern in die etwas tiefer liegende Orchestra hinab. Die Breite der Orchestraeingänge beträgt über fünf Meter, sie war also mehr als genügend, selbst in dem Falle, dass der Chor in Gliedern von sechs Mann einmarschierte. Die übrigen bekannten griechischen Orchestren sind mit Ausnahme des Theaters in Oropos und des Odeions in Knidos alle gepflastert, sie stammen also wahrscheinlich aus späterer Zeit. Ein besonderer Gang war nach der Pflasterung nicht mehr nötig, trotzdem findet er sich öfter. Das Regenwasser wurde wie in Epidauros durch Kanäle abgeleitet. Auf verschliessbare Orchestraeingänge deutet eine Inschrift, die in Pergamon gefunden worden ist (Conze Sitzber. Berl. Ak. 1884 S. 15).

2. Die Grenze zwischen Zuschauerring und Orchestraraum machte im römischen Theater ein Umgang, der zuweilen nach der Orchestra zu von einer niederen Mauer begleitet war. Eigentümlich war einigen römischen Theatern, dass sie innerhalb des so abgegrenzten Raumes mehrere Sitzreihen oder doch Stufen hatten. Im übrigen waren die römischen Orchestraräume den griechischen ähnlich.

Die Orchestra in Oropos ist in mehrfacher Hinsicht merkwürdig. Es gab dort, wie es scheint, nur ein Abflussloch für das Regenwasser, und daher rührt es wohl, dass der Orchestragürtel auf der einen jedenfalls höher gelegenen Seite ganz schmal, auf der andern Seite mit dem Abflussloch dagegen breit ist. Auffällig, weil ohne Analogie sind die fünf unregelmässig aufgestellten Thronsessel innerhalb jenes Gürtels. Auch die Orchestraeingänge scheinen von der Regel abzuweichen.

50. Bühnengebäude. 1. Dem Material nach zerfielen die Bühnengebäude in hölzerne und steinerne. Dazu kamen noch einige Mittelgattungen: solche, deren Unterbau aus Stein und deren Oberbau ganz oder zum Teil aus Holz war, und solche, die wohl ein steinernes Bühnenhinterhaus, aber keine steinerne Bühne hatten, deren Bühne vielmehr für den jedesmaligen Gebrauch neu aufgeschlagen wurde (Aspendos, Kreta). Erhalten ist natürlich vom Holzbau nichts, aber da der Steinbau aus dem Holzbau hervorgegangen ist und da noch in der Kaiserzeit, in Rom wenigstens (§ 33), hölzerne Bühnen aufgeschlagen wurden, so haben wir, von den Anfängen abgesehen, nicht den geringsten Grund für den Holzbau eine andere Konstruktion vorauszusetzen wie für den Steinbau. Die länglich viereckige Gestalt des Bühnengebäudes und sein Verhältnis zum Zuschauerring sind oben schon erwähnt worden (§ 43).

2. Das Bühnenhinterhaus (*σκηνή, scaena*), dessen Tiefe in der Regel

vermutlich vier bis sechs Meter betrug (in Orange und auch sonst noch mehr), dessen Höhe und Breite aber sich nach der vorderen Anlage richtete, war von der Strasse aus zugänglich und bestand, wenigstens in Aspendos und Orange, aus drei Stockwerken. Jedes der Stockwerke enthielt mehrere Zimmer, die natürlich mit dem Vorderraum unmittelbar oder mittelbar durch Thüren verbunden waren. Vgl. die Grundrisse des Bühnengebäudes zu Orange auf Tafel II.

3. Die Grenze zwischen Hinterhaus und Vorderhaus war eine hohe Mauer, die Bühnenhinterwand (*scaena* bei Vitruv). Sie soll nach Vitruv der Akustik wegen mit der äusseren Begrenzung des Zuschauerringes gleich hoch und in drei Stockwerke gegliedert sein. Das letztere war der Fall in Orange, wie die Abbildung auf Tafel I zeigt, und in Aspendos. Der architektonische Schmuck der Mauer war in der späteren Zeit, besonders in Rom sehr reich. Die vor ihr liegende Bühne, die viele Namen hatte (zu 3), war nach vorn offen, ebenso nach den Seiten im älteren griechischen Theater; nur an den unteren Enden der auf die Bühne führenden Rampen oder Treppen waren Pfeiler und Thüren (*παρασκήνια?*), wie das epidaurische Theater besonders zeigt. Vgl. Tafel I und § 49. Erst im jüngeren griechischen und im römischen Theater war ein Abschluss durch Seitenwände bewerkstelligt worden, die Vitruv *versurae procurrentes* nennt und auf die zuweilen, nicht immer, Flügelbauten folgten. Als Höhe der Bühne verlangt Vitruv für das griechische Theater zehn bis zwölf Fuss und für das römische höchstens fünf Fuss, und damit stimmen im allgemeinen die Überreste. Ihre Tiefe wird wohl in allen grösseren Theatern drei bis vier Meter betragen haben; in Epidauros ist sie, selbstverständlich mit Einrechnung der vorderen Mauer und ihrer Ausladung, über drei Meter tief, in dem ganz kleinen Theater zu Oropos geht sie allerdings nicht über zwei Meter hinaus. An den Enden der älteren griechischen Bühne, d. h. da, wo die Rampen oder Treppen an sie anstiessen, war die Tiefe zuweilen vergrössert durch quadratische Vorsprünge nach der Orchestra zu. Wir sehen sie im epidaurischen Theater auf Tafel I. Die durchschnittliche Bühnenbreite des älteren griechischen Theaters ging wohl über zwanzig Meter hinaus; die des jüngeren griechischen und des römischen Theaters war erweitert bis auf das doppelte Mass. Der Fussboden der Bühne war gedielt, und deshalb ist mit ziemlicher Sicherheit Bedachung anzunehmen. Spuren einer solchen sollen in Orange und Aspendos zu finden sein. Als Bühneneingänge hatte das ältere griechische Theater drei Thüren in der Bühnenhinterwand, je eine Rampe oder Treppe an beiden Seiten und eine hölzerne Treppe vorn (§ 54). Das jüngere griechische Theater wich insofern ab, als es statt der zwei seitlichen Treppen zwei Nebenthüren seitlich vom Mittelbau in der Bühnenhinterwand hatte. Im römischen Theater gab es gewöhnlich wieder bloss drei Thüren in der Bühnenhinterwand, dazu kamen aber, im Gegensatz, wie es scheint, zum jüngeren griechischen Theater, zwei Thüren in den seitlichen Bühnenmauern und ausserdem noch eine oder zwei steinerne Treppen nach der Orchestra zu. Das Hyposkenion oder der kellerartige Unterraum unter der Bühne, der mit dem Hinterhaus in Verbindung stand, war nach vorn von der Orchestra durch eine Mauer

getrennt, die wir früher immer die Bühnenvorderwand genannt haben, die aber richtiger Hyposkenionsmauer zu benennen wäre, weil sie nur so hoch ist wie die Bühne. Sie war mit Säulen und nach Pollux auch mit Statuen geschmückt. Thüren in ihr gab es wohl nur im älteren griechischen Theater. In Epidauros finden sich, wie auch unser Grundriss auf Tafel I erkennen lässt, mehrere: eine zweiflügelige in der Mitte, je eine in den quadratischen Vorsprüngen an den Bühnenenden und ausserdem je eine da, wo die Rampen an die Bühne stossen. Die letzteren haben möglicherweise für den Chor gedient (Müller Bühn. 27[1]); die Bedeutung der andern Maueröffnungen ist ganz unbekannt. In Oropos zeigt die betreffende Mauer nur eine Thüröffnung in der Mitte; ob daselbst zwischen den Pfeilern Holztafeln mit Gemälden aufgestellt waren, wie in dem Bericht der athenischen archäologischen Gesellschaft vermutet wird, scheint nicht sicher zu stehen, denn die Inschrift auf dieser Mauer darf auf die Bühne bezogen werden, auf der sie, weil nicht in die Luft gemeisselt werden konnte, nicht wohl anzubringen war.

Zu 3: Die zahlreichen Benennungen der Bühne sind zusammengestellt bei Wieseler Enc. 206 ff. A. Müller Bühn. 53 ff. Es sind folgende: *σκηνή* und *scaena*, *προσκήνιον* und *proscaenium*, *λογεῖον*, *ὀκρίβας* und *pulpitum*, *βῆμα*, spät *ὀρχήστρα*. Zu *ὀκρίβας* vgl. Sitzber. Münch. Ak. 1889 II 108 f., zu *ὑποσκήνιον* Sommerbrodt Scaenica 140.

51. Akustik. Solange man in Holztheatern spielte, war es nicht nötig auf die Akustik ein besonderes Augenmerk zu richten. Nötig dagegen wurde es, als man die Theater aus Stein errichtete, und zwar um so mehr, je grösser der Zuschauerring wurde. Vorteilhaft waren für die Akustik von Haus aus die im griechischen wie im römischen Theater geringe Tiefe und die immer beibehaltene Dielung der Bühne, im griechischen ausserdem die hölzerne Thymele (§ 54) und in beiden die konzentrisch hintereinander aufsteigenden Sitzreihen der Zuschauer. Ausser der Sorge für Abhaltung von Störungen der Steigungslinie (§ 48) war die Hauptaufgabe des Baumeisters die Herstellung einer gleichen Höhe des Bühnenhauses und des Zuschauerringes. Beide Vorschriften gibt Vitruv. Soweit es sich kontrollieren lässt, scheint die erstere im wesentlichen befolgt worden zu sein; von der zweiten können wir dasselbe nur vermuten. Mit diesen Vorkehrungen hat man sich wohl meist begnügt. Doch ist daneben (seit wann, ist unbekannt) noch eine ganz eigentümliche Verbesserung der Akustik vorgenommen worden, nicht in Rom, wie Vitruv ausdrücklich berichtet, aber in andern italischen und in griechischen Städten. In Nischen, die je nach der Grösse des Theaters in einer bis drei Reihen ringsum im Zuschauerraume angebracht waren, wurden eherne, im Notfall auch thönerne Schallgefässe von verschiedenem, genau abgestimmtem Klange derart aufgestellt, dass sie ganz ungehindert die von der Bühne kommenden Töne aufnehmen konnten, um sie dann verstärkt und verschönt zurückzuwerfen. Nischen für solche Schallgefässe sollen sich in einigen Theatern gefunden haben: in Gerasa und Aizanoi und auf Kreta.

Über Vitruvs Lehre A. Müller Philol. 23[66] 510 ff. Bühn. 43 ff. Wieseler Enc. 234[81]. A. Wilmanns Com. in hon. Mommseni 254 ff. A. Terquem *La science romaine à l'époque d'Auguste,* Paris 1885, S. 107 ff. Alb. Eichhorn Die Akustik grosser Räume nach altgriechischer Theorie, Berlin 1888, S. 44 ff. 55 ff. Vgl. J. Durm Handbuch der Architektur II 1.

52. Schutzvorrichtungen. 1. Gegen Feuersgefahr sich zu schützen hatte man bei einem Spiel am Tage und in einem unbedeckten Raume wohl niemals Anlass. Gefahrdrohend war einzig die Gebrechlichkeit der hölzernen Zuschauersitze. Aber gleich anfangs lehrte Athen, wie man sich dieser Gefahr erwehren konnte, indem man einen Bergabhang als Zuschauerraum und Stein als Baumaterial wählte. Zu schützen hatte man sich aber gegen das, was bei einem Spiel im Freien und von teilweise langer Dauer unvermeidlich eintrat: gegen Regen, Sonnenstrahlen und ihre Folgen, gegen Durst und Hunger. Doch lange Zeit, das dürfen wir annehmen, kannte man hiegegen keine anderen Vorkehrungen, als die sich eine jeder selbst verschaffte (Müller Bühn. 303) oder die etwa ein freigebiger Spielleiter durch Bewirtung gewährte. Nur die Möglichkeit frisches Wasser im Theater zu bekommen wird schon früh geboten worden sein, denn von den zahlreichen Quellen, Brunnen, Zisternen, die man in den Orchestraräumen und in der Nähe der Theater erkannt hat, waren manche wohl schon vor oder doch seit Errichtung der Theater vorhanden.

2. Gegen Platzregen schützten anfänglich die zufällig in der Nähe der Theater befindlichen Baulichkeiten; aber man scheint daselbst in nicht allzu später Zeit auch absichtlich solche angelegt zu haben, die Schutz gewähren konnten, wie Odeien, Gymnasien und andere, und hat endlich eigens für diesen Zweck Säulenhallen errichtet, die natürlich auch ausserhalb der Spielzeit benutzt wurden. Vitruv wünscht sie hinter dem Bühnenhaus angelegt und mit Gartenanlagen verbunden, und diese Lage hatten mehrere. Daneben sind aber auch Portiken auf der Höhe des Zuschauerringes erbaut worden, deren Anlage nach Vitruv zugleich in Rücksicht auf die Akustik wünschenswert war.

3. Allgemeine Schutzvorrichtungen gegen Sonnenstrahlen haben die Griechen in ihrer guten Zeit nicht gekannt. Sie kamen zu ihnen durch römischen Einfluss, und die Römer wiederum lernten sie bei den Kampanern kennen. So berichtet wenigstens Valerius Maximus (2, 4, 6), nach dem ihre Einführung in Rom durch Q. Catulus ins Jahr 676/78 fällt. Es sind dies die sog. Vela, Segeltücher, die, an Masten befestigt, den Zuschauerraum überdeckten. Die Masten waren in durchlöcherte Steinplatten oder Kragsteine eingelassen, die an dem oberen Teil der Umfassungsmauer des Theaters angebracht waren und in Resten noch vorhanden sind (Pompeji, Orange). Masten wurden vielleicht auch im Theater selbst aufgestellt: es finden sich wenigstens Löcher im Umgang zu Syrakus, die dazu gedient haben könnten. Nicht lange darauf soll Pompejus zuerst Wasser ins Theater geleitet haben, wohl ohne Zweifel nach dem Vorbild anderer Städte (Segeste, Syrakus). Und in dieser Art von Vorkehrungen schritt man schnell fort, denn schon Lukrez und Horaz erwähnen Druckwerke, mittels deren wohlriechende Wässer gehoben wurden, um in Strahlen auf die Zuschauer herabgelassen zu werden. Vgl. Friedländer 533 f.

B. Ausstattung der Räume.

53. Im allgemeinen. 1. Die Theater wurden nebenbei benutzt zur Anbringung von Standbildern und Inschriften. Wenn Dichter und musi-

sche Darsteller durch Setzung von Standbildern und Anbringung von Ehreninschriften geehrt wurden, so wundern wir uns nicht, auch nicht, wenn die gleiche Ehre hervorragenden Bürgern, Staatsmännern und Feldherren, widerfuhr, denn es ist denkbar und zum Teil bezeugt, dass es geschah aus Rücksicht auf die Verdienste jener Männer um die dramatische Kunst. Wohl aber dürfen wir Anstoss nehmen und die eingetretene Geschmacksrohheit beklagen, wenn in später Zeit in Athen Bauchrednern und ähnlichen Leuten die gleiche Auszeichnung zu teil wurde (Athen. I 19 E, B).

2. Diese Standbilder und Inschriften wurden vorzugsweise innerhalb des für die Zuschauer bestimmten Raumes aufgestellt, Inschriften wurden aber auch an den äussern Mauern angebracht. Der Raum der Darsteller war für derartige Aufstellungen seinem Zwecke nach minder geeignet und wurde auch vermutlich in der guten Zeit der Hellenen dazu nicht benutzt: dem Römertum blieb es vorbehalten die Bühnenhinterwand wie mit anderem Schmuck so auch mit Statuen zu überladen, weil es für das Wesen des dramatischen Spieles ein Verständnis nicht besass oder bald wieder verlor (§ 39[4]). Ausser den für die jedesmalige Aufführurg nötigen Bildsäulen war keine andere zur Aufstellung geeignet als die des Gottes, dem die Spiele galten. So wurde in Athen das Bild des Dionysos abends vor der Aufführung unter Fackelschein von den Epheben aus dem Tempel geholt und in der Orchestra, jedenfalls in der Nähe des Altars (§ 54), aufgestellt (CIA. II 470 f.). In Rom und auch wohl sonst, wo es keine dem Dionysos geweihten Festspiele gab, wurde ebenso passend auf der linken Seite der Bühne ein Altar der gefeierten Gottheit errichtet, dazu aber auf der rechten Seite noch ein Altar zu Ehren des Schutzgottes der dramatischen Spiele, des Dionysos. Die Standbilder beider Gottheiten dürfen wir uns daneben aufgestellt denken; Donat (de com.) freilich erwähnt nur die Altäre.

3. Wichtiger für uns als dies ist die übrige Ausstattung der Darstellerräume: Gerüste, Maschinen, Schmuck, Satzstücke und dgl. Um sie haben sich, wie es scheint, in Athen Aeschylos und nach ihm Sophokles verdient gemacht, in Rom als Ädilen C. Claudius Pulcher 655/99 und Lucius und Marcus Licinius Lucullus 675/79 (zu 3). Ihre Gestaltung war bedingt durch das Spiel im Freien und am Tage und durch das Fehlen eines Vorhanges in griechischer Zeit (§ 56). In gewissen Fällen waren Maschinen nötig, um das Innere der Gebäude zu zeigen, vor denen die Handlung des Stückes sich abwickelte. Eine besondere Einrichtung verlangten die oberen Gestelle, da sie nicht mit einem oberen Boden der Bühne, sondern nur mit dem Bühnenhinterraum in Verbindung standen. Manches konnte überhaupt nicht oder doch nur andeutungsweise dargestellt werden. So besonders die Licht- und Witterungserscheinungen. Die Nachahmung von Blitz und Donner war jedenfalls mangelhaft; die Nacht deutete man anfangs gar nicht, später durch schwarze Vorhänge an (vgl. Muhl 9); anderes, wie Hagel. Staub und dgl., sich vorzustellen überlies man wahrscheinlich immer der Phantasie der Zuschauer. An diese wurden auch in Bezug auf Zeit und Raum Ansprüche gemacht, solange kein Vorhang da war. Personen, die schon lange vor Beginn des Stückes als knieend, liegend oder gar schlafend

gedacht werden sollten, musste sich der Zuschauer so vorstellen, obwohl er sie kurz vorher erst die betreffende Stellung hatte einnehmen sehen. Die Umständlichkeit der Scenenverwandlung bei fehlendem Vorhang war der Anlass, dass der Zuschauer Häuser auf der Bühne neben einander dargestellt sah, die in Wirklichkeit von einander entfernt waren, ja dass er in Aristophanes Acharnern dasselbe Haus bald als auf dem Lande, bald als in der Stadt befindlich zu betrachten hatte.

4. Die Offenheit der Bühne und die aus dieser hervorgehende Gleichförmigkeit der Bühne und der Bühnenausstattung brachte es mit sich, dass die Teile der Bühne und der Bühnenausstattung je nach ihrer Lage eine bestimmte Bedeutung annahmen. Insbesondere gilt dies von den seitlichen Eingängen zur Bühne und zur Orchestra: die rechts vom Schauspieler liegenden bezeichneten die Landseite, die links liegenden die Stadt- und Seeseite. Dies ist so zu verstehen, dass man die von rechts her auftretenden Personen sich angekommen dachte auf Landwegen, die von links her aber aus der Stadt oder dem Hafen (zur See). Von der linken Seite traten auch die Meergötter auf, während die übrigen meist auf der Maschine (§ 57) erschienen. Augenscheinlich hat sich diese Typik in Athen entwickelt, denn im athenischen Theater war grossenteils rechts vom Schauspieler das attische Landgebiet und der Zugang zu Lande aus der Fremde, links aber die Stadt und der Hafen. Über das Entstehen und den Vorgang dieser Typik erfahren wir nichts; doch da sie sich eigentlich von selbst ergab, dürfen wir ihren Beginn ziemlich früh ansetzen, und da sie die nötige Orientierung für den weder mit dem Text noch mit einem Theaterzettel versehenen Zuschauer in ausserordentlich bequemer Weise bewerkstelligte, so wird sie so lange bestanden haben, als das griechische und römische Drama auf einer offenen Bühne gespielt wurde.

Litteratur für §§ 53 bis 58: Wieseler, Sommerbrodt, Schönborn, A. Müller, Ribbeck, Friedländer s. § 6. Vgl. § 8. 10. Nic. Wecklein Philologus 31[12] 439 ff. Bernh. Arnold Das altrömische Theatergebäude, Würzburg 1873. Joh. Muhl *Symbolae ad rem scaenicam Acharnensium Aviumque Aristophanis accuratius cogn.*, Augsburg 1879. — Zu 3: Cramer Anecd. Paris. I 19 *εἰ μὲν δὴ πάντα τις Αἰσχύλῳ βούλεται τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὑρήματα προσνέμειν, ἐκκυκλήματα καὶ περιάκτους καὶ μηχανάς, ἐξώστρας τε καὶ προσκήνια* (Gerüst, Maschine) *καὶ διστεγίας καὶ κεραυνοσκοπεῖα καὶ βροντεῖα καὶ θεολογεῖα καὶ γεράνους κτλ.* Vgl Aeschylos und Sophokles Vitae. Valerius Max. 2, 4, 6 *Claudius Pulcher scaenam varietate colorum adumbravit vacuis ante pictura tabulis extentam* (dies ist ohne Zweifel übertrieben; nur Weiterbildung ist anzunehmen: vgl. Ribbeck Röm. Trag. 653). Fest. epit. p. 57 *Claudiana tonitrua appellabantur, quia Claudius instituit, ut ludis post scaenam coiectus lapidum ita fieret, ut veri tonitrus similitudinem imitaretur. nam antea leves admodum et parvi sonitus fiebant, cum clavi et lapides in labrum aeneum coicerentur.* Valerius Max. 2, 4, 6 (*scaenam*, nicht Periakten) *versatilem fecerunt Luculli.* — Zu 4: Pollux 4, 126 *παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν — πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν —, ἡ μὲν δεξιὰ* (d. h. Thür; vgl. unten *ἐπάγει* und Schönborn 71. Niejahr 1888 S. 4) *τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος, καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει καὶ πάνθ' ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. εἰ δὲ ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον, ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν.* Vitruv 5, 6, 8 *versurae procurrentes, quae efficiunt una a foro* (*ἐκ πόλεως*), *altera a peregre aditus in scaenam.* Bei Pollux ist mit Rohde De J. Pollucis fontibus 61 *ἀγρόθεν ἢ* vor *ἀλλαχόθεν* zu stellen. Rechts und links ist für die Bühneneingänge gesagt vom Standpunkt des Schauspielers, für die Orchestraeingänge vom Standpunkt des Zuschauers. Danach haben die seitlichen Bühneneingänge und die Orchestraeingänge die

gleiche Bedeutung: *ἔξω πόλεως = ἀγρόθεν ἢ ἀλλαχόθεν = a peregre; ἐκ πόλεως, ἐκ λιμένος = ἐκ λ. ἢ ἐκ π.* = (Vitruv abgekürzt) *a foro.*

54. Thymele. 1. Aus akustischen Gründen wurde im griechischen Theater die ursprünglich ungepflasterte, später gepflasterte Orchestra (§ 49) mit einem Brettergerüst überdeckt. Dies hätten wir auch dann anzunehmen, wenn es nicht überliefert wäre. Doch deutet darauf schon Aristoteles (Probl. 11, 25), und andere Nachrichten bezeugen ausdrücklich ein Gerüst in der Orchestra, das Thymele hiess und für die Aktion des Chores bestimmt war. Der Ausdruck Thymele kommt her von Opfern (*θύειν*) und bedeutete m. E. die Opferstätte, und zwar entweder bloss den Altar, auf dem geopfert wurde, oder den Altar und den Platz um ihn oder vor ihm, der von den Sängern und Tänzern benutzt wurde. In der letzteren Bedeutung ist das Wort im Bühnenwesen verwendet worden. Es ist also die Thymele ein in der Orchestra aufgeschlagenes Gerüst mit einem Altar in der Mitte oder an der Seite; Orchestra ist nur ein anderer Name dafür.

2. Man nimmt jetzt gewöhnlich an, dass das Gerüst viereckig war und den Platz zunächst der Bühne ungefähr bis zum Mittelpunkt des Orchestraraumes einnahm. Doch erheben sich dagegen gewichtige Bedenken. Die einzige Quelle, auf die man sich berufen kann, ist jung und sagt zudem nicht das aus, was man aus ihr herausliest. Die dionysische Thymele diente ferner auch für lyrische Chöre (Pratinas bei Athen. XIV 617 C. Ulpian Dem. Mid. p. 532); dass man aber zwei Gerüste an demselben Feste und an derselben Stelle aufgeschlagen habe, ist höchst unwahrscheinlich. Der gewichtigste Grund gegen jene Ansicht ist endlich der, dass kein rein griechisches Theater zu finden ist, dessen Orchestraraum auf einen Halbkreis beschränkt worden wäre, und doch wäre ein solcher Raum für ein dem dramatischen Chor dienendes viereckiges Gerüst nicht bloss genügend, sondern auch ausserordentlich praktisch gewesen, denn die Gruppierung sämtlicher Darsteller um den Mittelpunkt der Gesamtanlage, der Schauspieler auf der Bühne und der Choreuten auf der Thymele, hätte ihr Spiel am besten wahrnehmbar gemacht (§ 43[4]). Hiegegen wird wohl der Einwand nicht gemacht werden, dass sämtliche griechischen Theater zugleich auch für kyklische Aufführungen eingerichtet gewesen seien. Nach alledem halten wir dafür, dass die Thymele eine wenigstens nach dem Zuschauerringe zu kreisrunde Gestalt hatte, von einem Durchmesser, der wie in Epidauros um etwa ein Viertel kleiner war als der des ganzen Orchestraraumes oder des Urkreises. Ihre Höhe ist unbestimmbar, nur dass sie geringer war als die der Bühne, lässt sich aus den Dramen abnehmen, z. B. aus Aristophanes Wespen 1514, und noch besser aus der Treppe, welche nach einigen phlyakographischen Bildwerken von ihr auf die Bühne führte.

Wieseler Thymele; Enc. 203 ff. Sonstige Litteratur: A. Müller Bühn. 131 ff. Berl. Phil. Woch. 1887 Sp. 1008. — Zu 1: Isidor Or. 18, 47 (wohl nach Varro!) *thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum, quod thymele vocabatur.* Pollux 4, 123 *θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὖσα εἴτε βωμός.* Mehr Müller Bühn. 129. — Zu 2: Suidas und Et. M. unter *σκηνή* stelle ich so her: *Σκηνή ἐστιν ἡ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. παρασκήνια δὲ τὰ ἔνθεν καὶ ἔνθεν τῆς μέσης θύρας* <*χαλκᾶ κάγκελλα, ὧν τὰ ἐντὸς καὶ τῆς μέσης θύρας ἡ ὀρχήστρα*>, *ἢ ἵνα σαφέστερον εἴπω [σκηνὴ ἡ], μετὰ τὴν σκηνὴν εὐθὺς καὶ τὰ παρασκήνια ἡ ὀρχήστρα. αὕτη δέ ἐστιν ὁ τόπος ὁ ἐκ σανίδων ἔχων τὸ ἔδαφος, ἀφ' οὗ θεατρι-*

ζουσιν οἱ μῖμοι · ἔστι μετὰ τὴν ὀρχήστραν βωμὸς τοῦ Διονύσου, τετράγωνον οἰκοδόμημα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου, ὅς (ὃ Et. M.) *καλεῖται θυμέλη παρὰ* (*πρὸς* Et. M.) *τὸ θύειν . μετὰ δὲ τὴν θυμέλην ἡ κονίστρα* [*ὀρχήστρα*], *τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου.* In spitzen Klammern steht, was nach Hermes 6[71] 490 Cod. Flor. Greg. Naz. mehr bietet; nur *ἡ ὀρχήστρα* füge ich hinzu. Damit ist eine volle Ergänzung gewonnen und die jüngere Nomenklatur (*ὀρχήστρα* = Bühne) erwiesen. [*σκηνὴ ἡ*] und [*ὀρχήστρα*] sind ursprünglich Randbemerkungen eines kundigen Lesers gewesen, die bei Suidas fehlen; im Et. M. steht *σκηνὴ ἡ* überflüssig und hat *ὀρχήστρα* das Richtige verdrängt. Der *βωμός* ist hier kein *ἔδαφος* (dies ist nur *ὀρχήστρα* und *κονίστρα*), sondern bloss ein Altar. Wer dieses Zeugnis zu Grunde legt, muss den Altar am Rande der Thymele ansetzen, nicht in der Mitte.

55. Bühnenmaschinerie. Die wichtigste Maschine war das sogenannte Ekkyklem. Dies war eine Art Wagen, eine über Rädern befestigte Platte (Schol. Ar. Ach. 408), welche dazu diente, das Innere der durch den Bühnenschmuck vorgestellten Behausung offenbar zu machen, indem sie aus der Thür auf die Bühne herausgedreht wurde (*ἐκκυκλεῖν, εἰσκυκλεῖν*). Nach Pollux war ein Ekkyklem für jede der drei Hintergrundsthüren vorhanden. Seine Breite war natürlich durch die Breite der Thür bedingt; seine Tiefe oder Länge muss nicht ganz unbedeutend gewesen sein, wenn in Aeschylos Eumeniden der ganze Chor neben Orestes darauf Platz finden konnte; seine Höhe endlich durfte ein gewisses Mass nicht überschreiten, um das Herabsteigen der mit Kothurnen belasteten Spieler nicht allzusehr zu erschweren. Der Gewährsmann des Pollux nimmt mit anderen eine Exostra genannte Maschine als gleichbedeutend mit dem Ekkyklem an, einige (zu § 53[3]) dagegen nicht; eine Entscheidung ist nicht zu treffen.

2. Zur Anbringung des seitlichen Bühnenschmuckes waren die sogenannten Periakten bestimmt, je eine auf einer Seite. Die Periakte war ein dreiseitiges prismatisches Gestell, das auf einem Zapfen ruhte. Höhe und Breite sind unbekannt; auch ihr Stand ist nicht genau zu bestimmen. Wir wissen nur, dass die Periakten seitlich von den drei Hintergrundsthüren angebracht waren. Nach Pollux (zu § 53[4]) scheinen sie im jüngeren griechischen Theater, denn nur dies hat fünf Thüren, nach den äusseren Thüren zu, der vierten und fünften in der Bühnenhinterwand, gestanden zu haben. In Epidauros, und ähnlich in dem älteren griechischen Theater, haben sie wohl ihren Platz auf den quadratischen Vorsprüngen an den Enden der Bühne gehabt, sodass die auf den Rampen aufsteigenden Darsteller zwischen Bühnenhinterwand und Periakte hindurchgingen.

3. Zur Aufnahme des hinteren Bühnenschmuckes wäre wohl die hölzerne Bühnenhinterwand, nicht aber die steinerne mit ihren hervorspringenden Säulen und Gebälkstücken geeignet gewesen. Es scheint, dass man ein hölzernes Gerüst hierfür benützte, das wie der Wandschmuck selbst Proskenion hiess. Eine Stelle wenigstens nennt eine Maschine so (zu § 53[3]) und andere deuten auf ein Gerüst (Athen. XIII 587 B. Phot. Suid. *Νάννιον*). Der Abstand des Gerüstes von der Bühnenhinterwand ist unbestimmbar. Die Breite desselben ist mindestens dem Abstand der Periakten von einander gleichzusetzen, und seine Höhe wird einem Stockwerk der Bühnenhinterwand entsprochen haben, denn auf dem Gerüst war wahrscheinlich das in den Dramen öfter erwähnte Dach angebracht, das Pollux mit Distegie bezeichnet.

Im Theater zu Oropos findet sich auf der Hyposkenionsmauer (Bühnenvorderwand) folgende Inschrift: . . . *α]γωνοθετήσας τ[ὸ] προσκήνιον καὶ τοὺς πίν[ακας* . . . Es ist

schon am Schluss von § 50 darauf hingewiesen, dass eine Nötigung das Wort *προσκήνιον* auf die Hyposkenionsmauer zu beziehen nicht vorliegt. Wenn wir die gleich darauf erwähnten *πίνακες* in Rücksicht ziehen, so dürfen wir bei *προσκήνιον* an eine Bedeutung denken, die ähnlich der oben festgestellten ist: die *πίνακες* nämlich werden nur einmal erwähnt (Pollux 4, 131 *καταβλήματα δὲ ὑφάσματα ἢ πίνακες ἦσαν ἔχοντες γραφὰς τῇ χρείᾳ τῶν δραμάτων προσφόρους*), sie dienen zum Schmuck der Bühne, nicht der Hyposkenionsmauer; eine andere Bedeutung aber in der Inschrift von Oropos anzunehmen, erscheint uns unstatthaft.

56. Bühnenschmuck, Vorhang. 1. Die Skenographie oder die malerische Ausschmückung der Bühne ist in der äschyleisch-sophokleischen Zeit aufgekommen. Nach Aristoteles (Poet. 4) war es Sophokles, der den Anstoss hierzu gab, nach Vitruv (VII praef.) und der Vita aber war es Aeschylos. Für den letzteren hat Agatharchos gemalt, der auch eine Anleitung hierzu (*commentarius*) hinterliess, wie ähnlich später Demokritos und Anaxagoras. Es wäre verfehlt anzunehmen, dass erst mit der Einführung der Skenographie die Bühne ihren Schmuck erhielt, denn der Sprung von der nackten Bühnenhinterwand zur Prospektmalerei wäre zu gross. Wenn Pollux noch für die spätere Zeit neben gemalten Tafeln (*πίνακες*, vgl. *tabulata*) Webereien (*ὑφάσματα*) als Schmuck erwähnt und wenn wir sonst (*Anonym. de com.*) von anderen Vorhängen hören, so dürfen wir getrost für die ältesten Stücke des Aeschylos, in denen ein Wandschmuck nicht oder nicht bestimmt genug erwähnt wird (Perser), wie überhaupt für die Aufführungen unmittelbar vor Erfindung der Skenographie Anwendung von gewebten Vorhängen voraussetzen.

2. Die Ausschmückung des Hintergrundes war natürlich an die Gestalt der festen Bühnenhinterwand gebunden: die Thüren konnten zwar, wo es nötig war, verdeckt, aber weder vermehrt noch verlegt werden. Die Schmuckthüren waren also immer den festen Thüren entsprechend. In der Regel zeigte auch die geschmückte Bühne drei Thüren im Hintergrund. Dies folgt aus der typischen Bedeutung, welche diese Thüren nach dem Bericht Vitruvs und dem etwas unklaren des Pollux hatten. Jede stellte den Eingang zu einem Hause, d. h. dieses selbst dar. Durch entsprechenden Schmuck wurde die Mittel- oder Hauptthür (*mediae valvae*) oft kenntlich gemacht als Königspalast in der Tragödie, als Privathaus in der Komödie und als Höhle im Satyrspiel. Die Nebenthüren waren, wenn sie gebraucht wurden, durch entsprechend ähnlichen Schmuck umgestaltet in Nebenhäuser. Nach Pollux bedeutete in der Tragödie die für den Schauspieler rechts liegende Thür die Gastwohnung (*ξενών*), die linke die Behausung der Sklaven (*εἱρκτή*, *ergastulum*). Für den Scenenwechsel waren bestimmte Vorkehrungen getroffen, ob schon im fünften Jahrhundert, bleibt dabei fraglich. Nach Varro (zu 2) gab es einen drehbaren (*scaena versilis*) und einen verschiebbaren (*scaena ductilis*) Schmuck der Bühnenhinterwand. Der erstere, wohl zu unterscheiden von den Periakten, scheint aus Tafeln bestanden zu haben, die, auf der Vorder- und Rückseite bemalt, nach Bedürfnis künstlich (*machinis quibusdam*) gedreht wurden. Der andere Schmuck bestand aus übereinander gelegten Tafeln, von denen die vorderen nach links und rechts weggezogen werden konnten, um die dahinter stehenden sichtbar werden zu lassen.

3. Während d e Schmückung des Hintergrundes in der Hauptsache

dazu diente, die Behausungen der im Drama vorgeführten Personen anzudeuten, benutzte man die Periakten zur Anbringung des Seitenschmuckes, durch den die Lage des Ortes der im Stück vor sich gehenden Handlung kenntlich gemacht wurde (zu § 53[4]). Auf den drei Seiten der rechten Periakte wurden die Tafeln oder Vorhänge angebracht, welche eine Gegend (χώρα) darstellten, auf denen der linken solche, die eine bestimmte Örtlichkeit (τόπος) in der auf der rechten Periakte bezeichneten Gegend angaben. Die Scenenänderung war somit höchst einfach. Blieb die Gegend im Verlaufe der Handlung dieselbe, änderte sich aber die Örtlichkeit, so wurde die linke Periakte allein gedreht und zeigte dann, wie im Ajas des Sophokles, auf einer anderen Seite eine andere Örtlichkeit. Verrückte sich aber die Handlung in eine andere Gegend, so musste natürlich die rechte Periakte gedreht werden und mit ihr die linke, wie wir es in den Eumeniden des Aeschylos anzunehmen haben. Man hat den Gebrauch der Periakten im fünften Jahrhundert mit Unrecht geleugnet. Die Einfachheit der ganzen Einrichtung und ihre Notwendigkeit in einer Zeit, die keine Theaterzettel kannte, lässt auf frühe Einführung schliessen. Die erhaltenen Dramen widersprechen diesem Schluss durchaus nicht, und die Überlieferung (zu § 53[3]) weist die Erfindung der Periakten in die äschyleisch-sophokleische Zeit. Viel eher darf man ihre Verwendung in Rom bezweifeln. Nur Vitruv, sonst kein Römer, spricht von ihnen; aber er erwähnt zugleich den Bühnenschmuck des Satyrspieles, sodass bei ihm eine Vermengung griechischer und römischer Bühnenverhältnisse wohl denkbar ist. Dazu kommt, dass die römische mit Zwischenvorhängen versehene Bühne einer solchen Einrichtung leichter entbehren konnte als die immer offene griechische.

4. Satzstücke vervollständigten den Bühnenschmuck. Natürlich konnten nur solche gebraucht werden, welche der Bühne als einem freien, meist vor Gebäuden liegenden Platze entsprachen. So werden in den erhaltenen Tragödien besonders oft Altäre und Standbilder von Göttern als auf der Bühne befindlich erwähnt, ferner Grabdenkmäler, Erdsitze u. dgl. und in der Komödie mancherlei Hausrat. Dagegen waren die Warte, die Mauer, der Turm, das Phryktorion, welche Pollux anführt, schwerlich Satzstücke; sie standen vielmehr, wie es scheint, ähnlich wie die Distegie, in irgendwelcher Weise mit dem für den Schmuck des Hintergrundes bestimmten Rahmenwerke in Verbindung (§ 55[3]). Ein Mittelding zwischen Satzstück und Maschine war in Rom das in später Zeit öfter erwähnte Pegma, das zu künstlichen Verwandlungen diente. Es war ein Gerüst in Gestalt eines Hauses, das zusammensinken konnte. Allerdings wird es vorzugsweise im Amphitheater zur Anwendung gekommen sein, doch muss es etwas diesem Ähnliches auch im Theater gegeben haben, denn nach Sueton (Nero 11) kam in einem Lustspiel ein brennendes Haus vor, das zu plündern der Kaiser Nero den Schauspielern gestattete.

5. Einen Vorhang hat das ältere griechische Theater nicht gehabt. Als Beweis genügt hierfür vollständig die nach drei Seiten hin offene Bühne. Auch im jüngeren griechischen Theater wird er gefehlt haben, wenigstens solange als die Thymele vom Chor benutzt wurde, denn einzig und allein passend war er da, wo durch ihn der gesamte Darstellerraum, wozu im

griechischen Theater die Orchestra, bzw. Thymele gehörte, vom Zuschauerraum abgetrennt werden konnte. Eine Stelle, die mit Sicherheit auf den Vorhang in unserem Sinne bezogen werden könnte, ist nicht zu finden (A. Müller Bühn. 168[3]). Das römische Theater dagegen besass einen Vorhang (*aulaea*), der bei Beginn des Stückes in das Hyposkenion hinabgelassen und nach Schluss desselben wieder in die Höhe gezogen wurde (Ovid. Met. 3, 111. Verg. G. 3, 24). Die Vertiefung, in die er verschwand, ist in manchen Theatern noch zu erkennen, z. B. in Pompeji (Overbeck-Mau Pompeji[4] Fig. 91). Nach Donat (de com.) gebrauchte man in den Zwischenakten, wie auch beim Mimus (§ 31[7]), einen besonderen Vorhang, Zwischenvorhang (*siparium*). Dieser teilte sich wie Fenstergardinen in der Mitte und wurde nach beiden Seiten auseinander gezogen. Er war, wie es scheint, eine Verbesserung desjenigen, der aus der attalischen Erbschaft 621/133 nach Rom gelangte. Gewöhnlich nimmt man allerdings an, dass der letztere der Hauptvorhang war, dass es also vor jenem Jahre in Rom keinen Vorhang gegeben habe; doch ist diese Annahme nicht zwingend.

Zu 2: Servius ad Verg. Georg. 3, 24 *scaena autem quae fiebat aut versilis erat aut ductilis . versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam vertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis hac atque illac species picturae nudabatur interior . unde perite utrumque tetigit dicens : versis discedat frontibus, singula singulis complectens sermonibus, quod Varro et Suetonius commemorant.* — Zu 5: Donat de com. p. 12 R. *aulaea quoque in scaena intexta sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam usque perlatus est . pro quibus siparia aetas posterior accepit: est autem minutum velum, quod populo obsistit, dum fabularum actus commutantur.*

57. Obermaschinerie. 1. Über den drei Thüren des Hintergrundes der Bühne scheinen drei Maueröffnungen vorhanden gewesen zu sein. So ist aus den Nachrichten der Alten zu vermuten (zu 1), und die Theaterüberreste widersprechen nicht, denn sie haben solche Öffnungen, wenn auch nicht genau über den Thüren. Das Theater von Aspendos scheint hiefür entscheidend zu sein; das zu Orange enthält grössere Abweichungen, wie Tafel I zeigt. Diese Maueröffnungen waren nötig, um die oberen Maschinen von hinten her vorzuschieben. Von den beiden oben seitlich über den Nebenthüren sichtbar werdenden Maschinen (zu 1) war die linke die vorzugsweise so genannte Maschine (*μηχανή*, *machina*), auf welcher mit Ausnahme der Meergötter (§ 53[4]) Götter und Heroen der Luft (*τοὺς ἐν ἀέρι*) erschienen, um die verwickelte Handlung durch einen Machtspruch zu lösen (*θεὸς ἀπὸ μηχανῆς, deus ex machina*). Nach Pollux wurde in der Komödie an dieser Stelle eine anders als in der Tragödie gestaltete Maschine angewendet, die, nach dem Namen zu schliessen (*κράδη*), eine Karikatur der tragischen gewesen zu sein scheint (Wecklein 451). Mit demselben Namen wurde jedoch, vielleicht erst in später Zeit, ein Haken bezeichnet, mittels dessen in der Tragödie Personen gehoben wurden. Jene Maschine muss einige Ähnlichkeit mit dem Ekkyklem gehabt haben; sie war also wohl wie dieses eine Art Wagen zum Vorrollen (vgl. Eur. Ion 1569). Sie hing an Tauen (*αἰῶραι*), deren Befestigung unbekannt ist, und hatte wohl daher noch den Namen Aiorema. Mittels dieser Taue konnte sie auf die Bühne herabgelassen und von dort wieder hinaufgezogen werden. Es ist natürlich, dass eine solche Maschine nicht zu sehr belastet werden

durfte, und deshalb kam das, was zu schwer für sie war, von der linken Seite auf die Bühne (zu 53[4]).

2. Die Beschaffenheit und die Bedeutung der über der rechten Nebenthür schwebenden Maschine werden nicht angegeben (zu 1); aber wir dürfen eine gewisse Ähnlichkeit mit der erstgenannten voraussetzen. Es liegt die Vermutung nahe, dass sie mit dem sog. Stropheion ein und dasselbe war. Dieses aber diente nach Pollux, wohl im Gegensatz zu den Luftheroen der linken Maschine, den gottgewordenen Heroen und denen, welche zur See oder im Krieg ihr Leben eingebüsst hatten. Pollux dunkle Worte erhielten etwas Licht, wenn man das Stropheion als dieselbe Maschine ansehen dürfte wie den Kran (*γέρανος*), der zum Emporheben von Leichnamen bestimmt war.

3. Gleich wenig bekannt ist die Einrichtung über der Mittelthür. Sie wird als Götterbühne oder Theologeion bezeichnet. Zum Herablassen war sie schwerlich bestimmt; sie scheint vielmehr nur ein oberes Ekkyklem gewesen zu sein, welches beim Herausschieben die im Himmel versammelten Götter zeigte (vgl. Sommerbrodt 155 f.). Vielleicht hatte sie eine halbrunde Gestalt und dann von dieser einen zweiten Namen: Hemikyklion. War das nicht der Fall, so bleibt die Bedeutung des letzteren dunkel, ebenso wie die des Hemistrophion, denn aus Pollux Worten ist Klarheit nicht zu gewinnen.

4. Für Blitz und Donner waren besondere Maschinen vorhanden (*κεραυνοσκοπεῖον* und *βροντεῖον*). Die erstere wird bezeichnet als eine hochgestellte Periakte (*π. ὑψηλή*), gab also wohl den Blitz nur malerisch an; die letztere war nicht immer die gleiche: die Hauptsache war dabei eine metallene Tafel oder ein ehernes Gefäss, das im Bühnenhinterhause (*ὑπὸ τὴν σκηνήν, post scaenam*), und zwar vermutlich in einem oberen Stock desselben aufgestellt war. Die gewünschten Töne wurden durch Steine hervorgerufen, die daran geschlagen oder hineingeworfen wurden. Eine Verbesserung der Donnermaschine bewerkstelligte in Rom Claudius Pulcher (zu 53[3]).

Zu 1: Schol. Luc. Philops. 7 *ἄνωθεν ὑπὲρ τὰς παρ' ἑκάτερα τῆς μέσης τοῦ θεάτρου θύρας — αὗται δὲ πρὸς τὴν εὐθεῖαν τοῦ θεάτρου πλευρὰν ἀνεῴγεσαν, οὗ καὶ ἡ σκηνὴ καὶ τὸ προσκήνιόν ἐστι — μηχανῶν δύο μετεωριζομένων ἡ ἐξ ἀριστερῶν θεοὺς καὶ ἥρωας ἐνεφάνιζε παρενθύ, ὥσπερ λύσιν φέροντας τῶν ἀμηχάνων καὶ τούτου παραδηλουμένου, ὡς οὐ χρὴ ἀπιστεῖν τοῖς δρωμένοις, ἐπεὶ θεὸς πάρεστι τῷ ἔργῳ, ᾧ μηδὲν ἀδύνατον ἐκτελεῖν.* Die zweite *μηχανὴ* wird nicht weiter erwähnt, auch von Pollux nicht. Dieser sagt von der linken 4, 128: *ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρως τοὺς ἐν ἀέρι, Βελλεροφόντας ἢ Περσέας, καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος. ὃ δ' ἐστὶν ἐν τραγῳδίᾳ μηχανή, τοῦτο ἐν κωμῳδίᾳ κράδη.* (*κράδη* gleich Haken: Hesych *κράδη* und Plut. Prov. 116). Luc. Philops. 29 *θεὸν ἀπὸ μηχανῆς ἐπεισκυκληθῆναί μοι.* Bekker Anecd. 208 (*μηχανή*) *ἐκκυκλήματός τι εἶδος.* Suidas *ἐώρημα· ὁ Βελλεροφόντης . . . μετέωρος δὲ αἴρεται ἐπὶ μηχανῆς. τοῦτο δὲ καλεῖται ἐώρημα. ἐν αὐτῇ δὲ κατῆγον τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἐν ἀέρι πολοῦντας.* Vgl. Pollux 4, 131. — Zu 2: Pollux 4, 132 *ὥσπερ καὶ τὸ στροφεῖον, ὃ τοὺς ἥρως ἔχει τοὺς εἰς τὸ θεῖον μεθεστηκότας ἢ τοὺς ἐν πελάγει ἢ πολέμῳ τελευτῶντας.* 4, 130 *ἡ δὲ γέρανος μηχάνημά τί ἐστιν ἐκ μετεώρου καταφερόμενον, ἐφ' ἁρπαγῇ σώματος, ᾧ κέχρηται ἡ Ἠὼς ἁρπάζουσα τὸ σῶμα τοῦ Μέμνονος.* — Zu 3: Pollux 4, 130 *ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίᾳ.* Man beachte hierbei die Worte *ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει*; verglichen mit den zu 1 angeführten *κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος*, lehren sie, dass das *θεολογεῖον* in der Mitte war, nicht *κατὰ πάροδον*. Vgl. die Abb. 1832 in Baumeisters Denkmälern.

58. **Untermaschinerie.** 1. Über diese kann man nur Vermutungen aussprechen, da Pollux, wie oft, unklar ist. Uns dünkt Folgendes am wahrscheinlichsten. Es gab zwei Treppen und zwei Versenkungen, durch welche die Bühne mit dem darunter liegenden Hyposkenion in Verbindung stand; sie dienten vorzugsweise dazu, Personen von unten aufsteigen oder nach unten verschwinden zu lassen. Die Treppen scheinen nach den Enden der Bühne oder Bühnenmitte zu gelegen zu haben. Ihre Richtung entsprach jener der Treppen im Zuschauerring, d. h. sie waren nach dem Mittelpunkt des Orchestraraumes gerichtet. Sowohl die rechte wie die linke (oder bloss die rechte) hiess die charonische Stiege (*αἱ χαρώνιοι κλίμακες*). Wohl auf der rechten erschienen die Geister der Abgeschiedenen, wie z. B. der des Dareios in Aeschylos Persern, während die linke den irgendwie mit der Unterwelt in Verbindung stehenden Gottheiten, wie den Erinyen, diente. Auf die letztere Vermutung führen uns die früher besprochenen Nachrichten, nach welchen die oberen Götter und die Luftheroen oft von links oben auftraten (§ 57 [1]), die Meergötter dagegen von der linken Seite (§ 53 [4]). Die Versenkungen (*ἀναπιέσματα*) lagen, wie es scheint, in der Nähe der Treppen. Nur von der einen erfahren wir, dass sie für Flussgötter und ähnliche Personen bestimmt war. Die Versenkung, mittels welcher Prometheus verschwand, war wohl die links gelegene.

2. Da die römische Bühnenausstattung sich im allgemeinen ganz an die griechische angeschlossen hat, so ist die Nachricht sehr auffallend, dass in Rom eine Vorrichtung zum Erscheinen von Geistern ganz vorn an der Bühne, da, wo der Vorhang in den Unterraum hinabgelassen wurde (§ 56 [5]), sich befunden habe. Es dürfte daher geraten sein jene Nachricht mit Vorsicht aufzunehmen, und dies um so mehr, als das eine Wort, auf das es ankommt, nicht unverletzt überliefert ist.

Litteratur bei A. Müller Philol. 23 [66] 335 f.; 35 [76] 304; Bühn. 149 f. — Zu 1: Pollux 4, 132 *αἱ δὲ χαρώνιοι κλίμακες, κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἑδωλίων καθόδους κείμεναι, τὰ εἴδωλα ἀπ' αὐτῶν ἀναπέμπουσιν· τὰ δὲ ἀναπιέσματα, τὸ μέν ἐστιν ἐν τῇ σκηνῇ* (nicht zu urgieren), *ὡς ποταμὸν ἀνελθεῖν ἢ τοιοῦτόν τι πρόσωπον, τὸ δὲ περὶ τοὺς ἀναβαθμούς* (linke Treppe), *ἀφ' ὧν ἀνέβαινον Ἐρινύες.* Hier heisst *κατά* gegenüber, entsprechend (Schneider Att. Theater Anm. 124) wie 4, 131 (*ἡμικύκλιον*) *κατὰ τὴν ὀρχήστραν.* Vgl. zu § 57 [1], wo *ὑπὲρ τὰς . . . θύρας = κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον.* — Zu 2: Schol. Bob. in Cic. Sest. 59, 126 *ut Polydori umbra secundum consuetudinem scaenicorum ab inferiore aulaei* (*aulae* die Hands.) *parte procedat.* Vgl. Arnold 18. Ribbeck 655. Friedländer 548.

C. Ausstattung der Darsteller.

59. **Im allgemeinen.** 1. Die Ausstattung der Darsteller war verschieden nach den verschiedenen Arten, in die das Drama zerfiel: nach Tragödie, Satyrspiel und Komödie mit ihren Unterarten. Ein wesentlicher Unterschied zwischen der römischen Tragödie und Komödie und der späteren griechischen scheint nicht vorhanden gewesen zu sein, sodass eine getrennte Besprechung nicht erforderlich ist. Auf einzelne Unterarten des Dramas: Phlyakographie, Atellane, Mimus, Pantomimus, kann hier nicht eingegangen werden; das Notwendigste davon ist bereits kurz angedeutet in § 31 (vgl. § 64). Trotz der Verschiedenheit hat die Ausstattung viel Gemeinsames und steht in grossem Gegensatz zu der des neueren Dramas.

Für die eigentümliche Gestaltung der Ausstattung waren wesentlich die Entwicklung des Dramas aus der dionysischen Festfeier, das Spiel im Freien und vor einer sehr zahlreichen Zuschauerschaft und schliesslich Sitte und Gewohnheit.

2. Dass die Phallophoren, aus deren Gesängen die Komödie entstanden ist, von allem Anfang an vermummt waren, ist ja wohl leicht begreiflich und ebenso, dass diejenigen es waren, welche den Gott und sein Gefolge darstellten und aus deren Gesängen in uns unbekannter Weise die Tragödie und das Satyrspiel erwachsen sind. Religiöse Scheu war es, die es verhinderte, dass die hergebrachte Vermummung bei der Umgestaltung des ernsten Dithyrambos und der Schwänke der Phallophoren in Tragödie und Komödie abgeschafft wurden. Aber wie die Vermummung so wurde auch die Tracht im allgemeinen, in der Komödie wenigstens anfänglich, beibehalten. Man verwendete also in der Tragödie die langen bunten Chitonen, welche der dithyrambische Chor, wie vor dem peloponnesischen Kriege die Athener, getragen haben wird, und in der Komödie die bis dahin üblichen Verkleidungsstücke der Phallophoren. Selbstverständlich kam hinzu, was die Weiterentwicklung des Dramas mit sich brachte, d. h. verschiedene Tracht für Männer und Frauen und in der Komödie ausserdem Annäherung an die Volkstracht.

3. Das Spiel im Freien und vor einer grossen Zuschauermenge war zugleich mit massgebend für die Ausstattung der Personen. Auf das Mienenspiel musste von Anfang an verzichtet werden: es wäre ja für die ferner sitzenden oder stehenden Zuschauer nicht wahrnehmbar gewesen. Deshalb war der religiöse Zwang des Gebrauches der Masken nicht im Widerspruch mit den praktischen Bedürfnissen, ein Grund mehr zu ihrer Beibehaltung. Es kam aber noch ein anderer, wenn auch weniger wesentlicher Grund hinzu, ein akustischer: die feste und festgeschlossene, nur mit einer Schallöffnung versehene Maske machte die Stimme klangvoller und deshalb auch vernehmlicher (Gellius 5, 7). Wer daher mit Lukian, der auch die Kleidung verspottet, den Gebrauch der Masken, in der früheren Zeit wenigstens, lächerlich findet, beweist nur, dass er nicht imstande ist wissenschaftlich zu urteilen. Die weite Entfernung eines grossen Teiles der Zuschauerschaft von der Bühne machte ferner eine künstliche Vergrösserung der Darsteller wünschenswert. Sie trat allerdings vorzugsweise nur in der Tragödie ein, weil die Komödie und zum Teil auch das Satyrspiel eine lebhaftere Aktion verlangte, bei welcher jene Vergrösserungsmittel nur hinderlich gewesen wären. Eine besondere Rücksicht auf die in der Handlung des Stückes auftretenden Personen ist dabei schwerlich genommen worden, denn die Vergrösserung fand statt wie bei Göttern und Heroen so auch bei Dienern; bei den letzteren freilich nicht immer. Die Verlängerung geschah durch hohes Schuhwerk (§ 61) und durch den Onkos, einen Haaraufsatz auf der Maske (§ 60[4]), die Verbreiterung aber durch Anbringung künstlicher Körperteile (Poll. *σωμάτιον*?) unter der Kleidung: eines künstlichen Bauches (*προγαστρίδιον*) und einer künstlichen Brust (*προστερνίδιον*).

4. Sitte und Gewohnheit kam als dritter Grund hinzu. Als die reli-

giöse Bedeutung schwand, hätte man, zwar nicht die Gewandung — das wäre unpraktisch gewesen —, wohl aber die Masken abschaffen dürfen. Aber allerdings hätte man dann auch für eine Vermehrung der Schauspieler sorgen müssen, weil es nach griechischem Geschmack unangänglich gewesen wäre, dass derselbe Spieler ohne Maske mehrere Hauptrollen, männliche wie weibliche, spielte. Eine unausbleibliche Folge wäre es dann weiter gewesen, dass man auch Frauen zum Spielen herangezogen hätte. Aber gerade die Voraussicht dieser Folge hielt von der Abschaffung der Masken ab: die Stellung der Frauen blieb ja, trotz mancherlei Erleichterungen, immer eine gedrückte und ihre physische Kraft war immer gleich unzulänglich für ein grosses Theater. Also auch noch in späterer Zeit hatte man gute Gründe für die Beibehaltung der Masken, sodass Lukians Spott nicht einmal für diese Zeit gerechtfertigt ist.

5. Gegen diese Folgerungen spricht nicht die späte Einführung der Masken für die gewerbsmässigen Schauspieler in Rom, denn sie beweist nur die römische Barbarei. Weil nämlich die jungen römischen Bürger in der Atellane in Masken aufzutreten pflegten, wurde dieses den verachteten, weil um Lohn dienenden wirklichen Schauspielern untersagt (Festus p. 217); sie mussten sich kümmerlich mit Haaraufsätzen (*galeri*, *galearia*) und mit Bemalung des Gesichtes behelfen. Also bloss um eines kindischen Vorrechtes willen zwang man die Spieler sich des Gebrauches der stimmverstärkenden Masken zu begeben und ertrug man das Unschöne der Darstellung von Frauenrollen durch Männer ohne Masken. Bezeichnend und die Richtigkeit unserer Auffassung beweisend ist die Unzufriedenheit, welche jene Vorschrift bei den gewerbsmässigen Darstellern hervorrief. Es waren nämlich Schauspieldirektoren, welche endlich, allerdings erst in der Zeit nach Terenz, die Einführung der Masken durchsetzten: Minucius Prothymus für die Tragödie und Cincius Faliscus für die Komödie. So berichtet Donat. Dass den Herren vom Senat und vom Ritterstand die Neuerung nicht recht gefiel, wie Cicero meldet, ist ja wohl begreiflich: sie mochten das Mienenspiel nicht missen, an das sie sich gewöhnt, das aber die fern sitzenden Bürger zu verfolgen ausser stande waren. Wenn in später Zeit gestattet war, dass Frauen auf der römischen Bühne auftraten (§ 38[1]), so war das eine neue Barbarei, denn man duldete offenbar eine Überanstrengung der Kräfte. Abschaffen liessen sich die Masken nur in bedeckten Theatern, also in solchen, die für eine kleinere Zuschauermenge berechnet waren. Ihre Einrichtung hätte aber eine Umgestaltung der gesamten Organisation zur Folge haben müssen. Da dies nicht anging oder nicht gewünscht wurde, hätte man auch bei bedeckten Theatern mit der Abschaffung der Masken nichts erreicht als eine Halbheit.

Litteratur zu §§ 59—65: Wieseler, Sommerbrodt, Müller, Friedländer, Ribbeck s. § 6. Vgl. § 13; ferner Herm. Dierks *De tragicorum histrionum habitu scaenico apud Graecos*, Gött. Diss. 1883 (dazu A. Müller Philol. Anzeiger 15, 139); Über das Kostüm der griechischen Schauspieler in der alten Komödie, Arch. Zeitung 43[85] 31 ff. — Zu 5: Donat de com. p. 10, 1 R. *personati primi egisse dicuntur comoediam Cincius Faliscus, tragoediam Minucius Prothymus.* Dagegen Diomedes p. 489 K. *personis vero uti primus coepit Roscius Gallus, praecipuus histrio, quod oculis perversis erat nec satis decorus sine personis nisi parasitus pronuntiabat.* Cicero de or. 3, 59, 221 *(nostri veteres) personatum ne Roscium quidem laudabant.* Den Widerspruch hebt Ribbeck Röm. Trag. 661. Anders

erklärt Friedländer 546 mit Hoffer *de personarum usu in Terentii comoediis*, Halle 1877, 11 ff.

60. Masken. 1. Die Masken (*πρόσωπα, προσωπεῖα, personae*) wurden nicht bloss von den eigentlichen Schauspielern, sondern auch von den Statisten und Choreuten getragen; von dem Musiker aber wohl nur ausnahmsweise, wie z. B. in Aristophanes Vögeln 861. Sie waren keine blossen Gesichtsmasken, sondern helmartig, mit Haaren bedeckt. Gefertigt wurden sie aus gegipster Leinwand oder aus Holz. Dass sie schwer waren, beweisen die Filzkappen, welche man zur Schonung der Kopfhaut unterlegte (Ulpian Dem. de f. l. p. 421). Sie hatten eine weite Mundöffnung und zwei kleinere für die Augen. Auf dem vorderen Teil des Scheitels befand sich bei gewissen Masken ein dreieckiger Aufsatz oder Onkos, über den hinweg, ihn verdeckend, das Haar ging. Siehe Tafel III. Wie ein Visier wurden sie über den Kopf gezogen und unter dem Kinn mit Bändern befestigt. Ein Henkel zum Tragen oder Aufhängen war oberhalb angebracht. Es gab auch Halbmasken (Wieseler Denkm. V 53); indessen ist ihre Verwendung auf der Bühne zu bezweifeln.

2. Die Herstellung der Masken war Sache des Maskenmachers (*σκευοποιός, προσωποποιός*), dessen Bedeutung für eine Bühne, die auf ein Mienenspiel verzichtete, nicht gering gewesen sein kann. Aristoteles weist auch in der Poetik 6 auf diese Bedeutung hin. Doch war es natürlich, dass im Anfange und noch in der ersten Zeit der Choregie dem Dichter die Direktive zustand. Und so lesen wir auch bei Suidas von Weiterbildungen der Masken auf Veranlassung der Dichter. Zwar was von Thespis berichtet wird, ist nur Vermutung; wenn aber dem Choirilos ein ungenanntes Verdienst, dem Phrynichos die Einführung der Frauenmasken und dem Aeschylos die Bemalung zugeschrieben wird, so ist das nicht unglaublich. Nur dürfen wir die Neueinrichtungen nicht als plötzlich entstandene ansehen, denn auch Phrynichos wird gewiss durch weisse Färbung der Frauenmasken diese von den Männermasken unterschieden haben. Auch andere Dichter und später auch Schauspieler mögen sich um die Weiterbildung der Masken bemüht haben, doch ist das wenige, was mitgeteilt wird, nicht glaubwürdig (Lit. Müller Bühn. 272[2]).

3. Als das griechische Drama zu typischen Rollen gelangte, entstanden natürlich sich gleichbleibende Masken oder Charaktermasken (*πρόσωπα ἔνσκευα*) neben nicht typischen (*ἔκσκευα π.*), die immer nur für eine und dieselbe Person, wie den hörnertragenden Aktäon, den blinden Phineus, den Thanatos, dienen konnten. Jene erhielten dann zur Unterscheidung von ähnlichen bestimmte Namen, und zwar nach verschiedenen Gesichtspunkten, so nach den Charaktereigenschaften und der gesellschaftlichen Stellung der dargestellten Person, nach Alter, Haar, Gesichtsfarbe und dgl. Pollux berichtet am ausführlichsten hierüber, und mit ihm stimmen die römischen Schriftsteller überein (Arnold 34 f.), aber nur ausnahmsweise, soweit sich bis jetzt darüber urteilen lässt, die bildlichen Überreste (Robert). Vorläufig haben wir uns an die schriftlichen Quellen zu halten. Für die Tragödie zählt Pollux 28 verschiedene Masken auf: sechs Greise, acht junge Männer, drei Diener, elf Frauen. Als Masken des Satyrspiels erwähnt er

nur die von drei verschiedenen Satyrn und die des Papposeilen; die übrigen werden mit den tragischen übereingestimmt haben (Wieseler Denkm. VI 1). Von den Masken der alten Komödie sagt er nur, dass sie bildnisähnlich oder verzerrt gewesen seien, dass es also eigentliche Charaktermasken nicht gegeben habe; und dies stimmt, wenn die Hauptrollen in Betracht gezogen werden, völlig zu dem Bilde, welches wir uns von den Rollen der altattischen Komödie zu machen haben. Zahlreich sind dagegen die typischen Masken der jüngeren Komödie, die Pollux aufzählt: neun Greise, elf junge Männer, sieben Sklaven, drei Frauen und vierzehn jüngere Frauen.

4. Die Verschiedenheit dieser zahlreichen und oft ähnlichen Typen kräftig und deutlich hervortreten zu lassen war die besonders schwierige Aufgabe des Maskenmachers. Auf dreierlei kam es hierbei vorzüglich an: auf die plastische Gestaltung der Knochen und des Fleisches, auf die Färbung der Haut, auf Form und Farbe der Haare und des Schmuckes. Am wichtigsten war bei der plastischen Gestaltung natürlich die mittlere Partie des Kopfes, Stirn und Augenbraunen. Viele Falten auf der Stirn bezeichneten das Alter, wenige den Ernst; eine glatte Stirn das Heitere und die emporgezogene Stirnhaut das Finstere. Mit der Bildung der Stirn stand die der Augenbraunen in engster Verbindung; ihrer plastischen Form wurde durch Farbe nachgeholfen. Gesenkt deuteten die Augenbraunen auf Ernst oder Trauer, gleichmässig geschwungen auf einen heiteren Gemütszustand und emporgezogen auf ein tückisches Wesen. Eine Verschiedenheit in der Stellung der Augenbraunen, die eine hoch und die andere gesenkt, wurde verwendet, um die wechselnde Stimmung zu bezeichnen. Trat nämlich ein solcher Wechsel ein, so hatte der Schauspieler nicht nötig die Maske zu wechseln, sondern brauchte er nur, während er vorher die eine Gesichtshälfte zeigte, sich umzudrehen und die andere sehen zu lassen (Quint. 11, 3, 74). Die Nase konnte nicht in gleicher Weise zur Kennzeichnung gebraucht werden: der edle griechische Typus wird im allgemeinen in der Tragödie festgehalten worden sein; nur in der Komödie und im Satyrspiel war die Stülpnase zu verwerten und ferner in der Komödie die eingebogene Nase. Noch weniger war der geöffnete Mund zur Charakterisierung geeignet; komische Masken allerdings zeigten Verzerrung der Mundwinkel, rohe Lippen und dgl. Besser dienten zur feinen Unterscheidung Wangen und Ohren. — Durch Färbung wurde in erster Linie ohne Zweifel das Geschlecht unterschieden, das männliche durch etwas dunkle, das weibliche durch weisse Farbe. Dies war der Grundton, zu welchem zur weiteren Unterscheidung andere Farben hinzutraten. Das Gesunde, Kräftige wurde durch bräunliche Färbung (μέλας) wiedergegeben, das Weichliche durch weisse, das Krankhafte durch gelbe, das Aufgeregte durch dunkelrote, das Verschmitzte durch hellrote. Auch das Auge erhielt Farbe, und zwar nicht bloss das Weisse desselben, sondern auch die Iris; es kann somit die Augöffnung in der Maske nicht gross gewesen sein, doch war sie immerhin so gross, dass das Funkeln des Auges bemerkbar blieb (Cic. de or. 2, 46, 193). — Die Farbe der Kopf- und Barthaare entsprach zum Teil der Stirnbildung und zum Teil der Hautfarbe. Das Alter nämlich wurde gekennzeichnet durch weisses, graues oder graugemischtes Haar,

Gesundheit, aber zugleich Unglück und Leiden durch dunkles, Schönheit durch blondes, Verschmitztheit durch hellrotes Haar. Die Haartracht war mannigfaltig. Vom Barte abgesehen, der dem reiferen männlichen Alter eignete, war im allgemeinen die weibliche Haartracht von der männlichen nicht sehr verschieden. Hervorzuheben dürfte sein das kurzgeschorene Haar für Unglückliche (Dierks Diss. 26), das mächtige der Könige und Soldaten und die Kahlköpfigkeit in der Komödie. Der Onkos, der nur in der Tragödie vorkam, war verschieden hoch; bei Frauen war er gewöhnlich niederer und bei Unglücklichen fehlte er ganz. Zuweilen wurde er ersetzt durch das Perikranion von uns unbekannter Form. — Als **Kopfschmuck** trat hinzu für Könige das Diadem, für Frauen mancherlei anderer.

5. Masken, die für nicht gewöhnliche Rollen gebraucht wurden (*ἔκσκευα πρόσωπα*) konnten sich, nachdem in der Tragödie und Komödie die vielerlei Typen ausgebildet worden waren, an einen und den anderen von diesen anschliessen, mussten dann aber immer daneben solche Eigentümlichkeiten hervortreten lassen, dass die Maske der Einzelrolle von der ähnlichen der typischen Rolle leicht zu unterscheiden war. In dieser Hinsicht wird die Praxis des Maskenmachers mit jener der bildenden Kunst vielfach zusammengetroffen sein. Am bequemsten geschah die Unterscheidung durch andeutende Zuthaten. So war voraussetzlich die Maske der Io bei Aeschylos die einer Unglücklichen, die von anderen ähnlichen durch Andeutung von Hörnern unterschieden wurde. Vgl. Prometheus 588. 674. Aktäons Maske war wahrscheinlich die eines Jägers mit einer Andeutung des Hirschgeweihes. Die Masken der Eumeniden waren bei Aeschylos dunkel und hatten Schlangen im Haar (Vers 48. 53. Paus. 1, 28, 6). Eine Perseusmaske, wohl auf ein euripideisches Drama bezüglich, gleicht im allgemeinen dem sogenannten braven jungen Mann des Pollux (*πάγχρηστος*), trägt aber einen Helm, der in einen Greifen ausgeht (Arch. Zeit. 36 [78] Taf. 3). Nur andeutungsweise waren auch zum Teil die Masken der phantastischen Figuren der Komödie gestaltet. Die Masken der Vögel bei Aristophanes hatten ein menschliches Antlitz, waren aber mit Schnäbeln und Federbüschen versehen, und der Chor der Wolken trug statt der gewöhnlichen grosse lächerliche Nasen. — Eine andere Art nicht typischer Masken war die für Thamyris bestimmte. Pollux sagt von ihr, dass das eine Auge dunkel, das andere hell gefärbt gewesen sei. Was dies bedeutet, hat schon Lessing erkannt: vor der Blendung zeigte der Schauspieler nur die eine Seite der Maske, und zwar wohl die hellere (Lessing umgekehrt), nach der Blendung die andere. Wenn es überhaupt der Mühe wert wäre die Ansicht zu widerlegen, dass die Schauspieler nicht auf der Bühne, sondern in der Orchestra thätig gewesen seien, so könnte dies schlagend mit Hilfe dieser Nachricht geschehen.

Bernh. Arnold Über antike Theatermasken in den Verhandlungen der Innsbrucker Philologenversammlung 16 ff.; Annali d. J. 52 [80] 73 ff. Robert Arch. Zeitung 36 [78] 13 ff.; Athen Mitt. 3 [78] 83 ff. A. Müller Bühn. 270 ff. Vgl. Lit. zu § 59.

61. Fussbekleidung. 1. Ganz besondere Beachtung verdient der zur Verlängerung der tragischen Spieler dienende Kothurn (*κόθορνος, ἐμβάτης*, auch *ὀκρίβας*, *crepida*, *cothurnus*). Dass die tragischen Schauspieler sich

eines hohen hölzernen Untersatzes bedienten, sagen ausdrücklich die Schriftsteller und bestätigen zu einem Teile die Bildwerke, z. B. auch die von uns auf Tafel III wiedergegebene Elfenbeinstatuette. Alles übrige beruht auf Vermutung. Weil die griechischen Namen (*κοϑ.*, *ἐμβ.*) Stiefel mit hohen Schäften bedeuteten, hat man Schäfte auch für den Kothurn vorausgesetzt, ob mit Recht, muss dahingestellt bleiben, denn es gab auch Frauenschuhe, welche Kothurne hiessen. Nicht unwahrscheinlich dagegen ist, dass die Kothurne der Bühne, wie es von denen des gewöhnlichen Lebens berichtet wird, für jeden der beiden Füsse passten. Die Frauenkothurne des Alltagslebens hatten viereckige Sohlen, und die Abbildungen, wie auch unsere, zeigen zum Teil viereckige Untersätze; deshalb könnte man geneigt sein solche auch für die Bühnenkothurne anzunehmen. Indessen bieten andere Bildwerke eine ganz andere Form, sodass vorläufig nichts zu entscheiden ist. Aeschylos wird die Erfindung der Kothurne zugeschrieben, unter anderen von Horaz in der Dichtkunst 280 und von Suidas, doch ist die Nachricht der Vita glaublicher, die von einer Erhöhung der Kothurne durch Aeschylos Meldung macht. Sie blieben dauernd im Gebrauch, denn von einer Abschaffung bei den Römern hören wir nichts (Diomedes p. 490 K) und Lukian erwähnt sie noch. Dass der tragische Chor, der zu tanzen hatte, die hohen Kothurne nicht brauchen konnte, ist selbstverständlich; und wie die Choreuten haben wohl auch einzelne Bühnenpersonen niederes Schuhwerk getragen. Dies ist zwar nicht aus den Bildwerken zu schliessen, welche nichts zur Entscheidung beitragen, wohl aber aus Pollux Worten (*κόϑορνοι καὶ ἐμβάδες*) und aus Sophokles Lebensbeschreibung, nach welcher dieser für Schauspieler und Chor ein weisses Schuhwerk erfunden hat (*λευκαὶ κρηπῖδες*), das zwar auch hoch, aber wegen der Ledersohlen (Bekker Anecd. 273) und wegen seiner gleichzeitigen Bestimmung für den Chor nicht so hoch gewesen sein kann als die eigentlichen Kothurne.

2. Von dem Schuhwerk der Satyrspieler wissen wir nichts Bestimmtes, denn wenn die Satyrn in den Abbildungen nakte Füsse zeigen, so ist darauf natürlich nichts zu geben. Die nicht zum Satyrkreis gehörenden Bühnenfiguren des Satyrspieles haben wohl meist tragisches Schuhwerk getragen, wenn auch vielleicht nicht den hohen Kothurn. Dagegen ist sicher, dass in der Komödie niederes Schuhwerk (*soccus*) zur Anwendung gekommen ist. Der griechische Gesamtname dafür (*ἐμβάδες*, Pollux *ἐμβάται*) war, wie es scheint, hergenommen von der am öftesten vorkommenden Form, sodass es nicht nötig ist für alle Spieler gleiches Schuhwerk anzunehmen. Ganz abgesehen von ungewöhnlichen Fällen, waren bei Aristophanes sicher die Schuhe der Männer (*ἐμβάδες*, *Λακωνικαί*) und die der Frauen (*κόϑορνοι*, *Περσικαί*) von einander geschieden, denn sonst hätten sich die Weiber in den Ekklesiazusen zu ihrer Verkleidung nicht des männlichen Schuhwerkes zu bedienen brauchen. Eine Abweichung des auf der Bühne verwendeten Schuhwerkes von dem des gewöhnlichen Lebens ist schwerlich vorgekommen. Anders in Rom; hier war der Halbschuh (*soccus*), wie die Gewandung, wenigstens in republikanischer Zeit, für die Männer blosse Bühnentracht, da ihn damals nur die Frauen zu tragen pflegten (Voigt im Handb. IV 880).

62. Tragische Gewänder. 1. Es ist glaublich, dass ausser Aeschylos

auch Choirilos und Sophokles für die Einrichtung der Bühnentracht gewirkt haben (zu 1), allein in der Hauptsache war es doch Aeschylos, der sie bestimmte. Er hat sich an die attische Tracht der Bürger und der dionysischen Priester angelehnt, er scheint aber auch Anregungen aus fremder Sitte empfangen zu haben. Die von Aeschylos in den Grundzügen festgestellte Bühnentracht ist im ganzen unverändert geblieben, im Gegensatz zur Tracht des gewöhnlichen Lebens. Daraus folgt, dass die Volkstracht, wenn sie auch anfänglich einiges von der auf der Bühne eingebürgerten angenommen zu haben scheint, doch im Laufe der Zeit von der Bühnentracht abgewichen ist. Im einzelnen ist freilich dies alles noch nicht untersucht. Es war aber nicht bloss die Gewohnheit, die am Alten festhält, sondern es war die der Würde der Tragödie entsprechende Pracht der Gewänder, von der die Schriftsteller melden, und insbesondere das praktische Äussere nach Form und Farbe, welche die dauernde Beibehaltung der tragischen Bühnentracht bewirkten.

2. Im ganzen machte sie den Eindruck einer weiblichen Tracht durch die Buntheit der Farben, besonders aber durch die langen faltenreichen Untergewänder und ihre Gürtelung unmittelbar unter den Achseln. S. Taf. III. Dies war wohlweislich berechnet. Einerseits nämlich erschienen die so bekleideten Bühnenpersonen, wie ja auch Frauen im allgemeinen, grösser, als sie in Wirklichkeit waren, und halfen somit zur Erreichung desselben Zweckes, den Kothurn und Onkos verfolgten; andrerseits aber war der Faltenreichtum der Untergewänder durchaus nötig, um die Vorwärtsbewegung der Bühnenpersonen nicht zu hemmen und um ihnen auch das Niederknieen zu ermöglichen (Mon. d. Inst. XI Taf. 30, 4). Ganz besonders praktisch war es ferner, dass ein chitonartiges Untergewand von einem und demselben Spieler in verschiedenen Rollen, männlichen wie weiblichen, beibehalten wurde, sodass beim Wechsel der Tracht kein eigentliches Umziehen nötig war, vielmehr nur ein Überwurf oder selten ein anderes chitonartiges Gewand darüber gezogen zu werden brauchte. Dieses Untergewand war das sog. Poikilon, das den Namen nach den farbig eingewebten Figuren hatte. Es ging bis auf die Füsse und war im Gegensatz zur gewöhnlichen Tracht mit langen, bis auf die Hand reichenden Ärmeln, vielleicht sogar mit Handschuhen (χειρῖδες?) versehen. Der Gürtel war, wie schon erwähnt, hoch oben auf der Brust angebracht, wie Strabo S. 530 bezeugt. Die vatikanische Mosaik (§ 13[2]), welche trotz ihres nicht hohen Alters den schriftlichen Angaben am meisten entspricht, zeigt senkrechte und wagrechte Streifen statt der Figuren und die gleiche Länge für alle Personen, sodass die auf andere Bildwerke begründete Annahme kürzerer Untergewänder für Personen niederen Standes nicht ohne Vorsicht aufzunehmen ist (Wieseler Denkm. zu VIII 12. IX 1).

3. Von den gewöhnlich vorkommenden Obergewändern zählt Pollux nur eine Reihe von Namen auf, sodass eine nähere Bestimmung so gut wie unmöglich ist, denn die Tracht des gewöhnlichen Lebens, welche man zur Erklärung heranzuziehen pflegt, beweist nicht genug für die Bühnentracht. Nur dass es zum Teil Prachtgewänder waren, ist mit Sicherheit teils aus den Namen selbst, teils aus anderen Nachrichten zu schliessen.

Die auffälligsten scheinen die Xystis und die Batrachis gewesen zu sein: das erstere trugen die Könige (Schol. Ar. Wolk. 70), das andere war nach der froschgrünen Farbe so genannt.

4. Ausserdem gab es Obergewänder, die nur gewissen Personen zukamen, ähnlich wie die nichttypischen Masken. So war das Agrenon (*ἀγρηνόν*) die besondere Tracht des Teiresias und andrer Seher, ein netzförmig aus Wolle geflochtener Überwurf, der den ganzen Leib bedeckte. Gewisse Herrscher, wie Atreus, Agamemnon *καὶ ὅσοι τοιοῦτοι*, trugen das Kolpoma (*κόλπωμα*), das über dem Poikilon angezogen wurde (*ἐνέδυντο*), also wohl wie dieses chitonartig, mit Ärmeln versehen und zu gürten war, ungefähr wie es zwei Figuren der vatikanischen Mosaik zeigen (Wieseler Denkm. VIII 2[a] und VII 1[a]). Ähnlich geformt scheint der Krokotos (*κροκωτός*) oder das safranfarbige Gewand gewesen zu sein, nach Aristophanes Ekklesiazusen (332. 315), welches Dionysos gleich den Athenerinnen über dem unteren Chiton trug. Jedenfalls war es dieses Gewand, welches mit dem buntgestickten Gürtel (*μασχαλιστῆρι ἀνθινῷ*) gegürtet wurde. Krieger und Jäger wurden durch eine purpurne Chlamys kenntlich gemacht, die verschiedenen Arten von Unglücklichen durch verschieden gefärbte Gewänder, insbesondere Flüchtige durch schmutzige Kleidung (Sophokles Oed. Colon. 1597), Trauernde durch schwarze. Letzteres erwähnt Pollux nicht, aber es geht aus Euripides Dramen hervor (Dierks Diss. 28). Zerlumpte Kleidung endlich ist in Anwendung gekommen zur äusseren Charakterisierung von Leuten wie Philoktet und Telephos.

5. Es ist selbstverständlich, das der bisher allein behandelten ungewöhnlichen Kleidung männlicher Personen eine ungewöhnliche der weiblichen entsprochen haben wird: schwarze Kleidung für Frauen in Trauer finden wir ja auch z. B. in Aeschylos Choephoren 11, womit wenigstens eine Figur der vatikanischen Mosaik verglichen werden kann (Wieseler Denkm. VIII 2[a]). Pollux gibt die ungewöhnliche Kleidung speziell nur von der königlichen Frau an: sie war das purpurne Schleppgewand (*συρτός, σύρμα?*), das wahrscheinlich über das Poikilon gezogen wurde und über das dann noch ein weisser Mantel (*ἱμάτιον*) mit einem Purpurrand, das Parapechy (*παράπηχυ* Poll. 7, 53), geworfen wurde. War dieselbe Frau aber in Trauer (*τῆς δὲ ἐν συμφορᾷ*, sc. *τῆς βασιλευούσης*), so bestand ihre Kleidung aus einem schwarzen Schleppgewand mit einem blauen oder apfelgrünen Überwurf.

6. Die tragische Tracht der Römer wich, wie schon angedeutet, im allgemeinen nicht ab von der griechischen. Nur im Anfang wurde statt der griechischen Heldentracht die Doppeltoga (*laena*) verwendet, die Opfertracht der Flamines, für die dann später ein sich noch mehr der griechischen Form anfügendes Gewand (*palla*) gewählt wurde. Nicht als grundsätzliche Abweichung, sondern nur als natürliche Weiterbildung ist es anzusehen, wenn in der nationalen römischen Tragödie (*fabula praetexta*) die auftretenden Könige und Feldherren in dem Gewande erschienen, in dem die Römer ihre Grossen zu sehen gewohnt waren, in der purpurverbrämten Toga. Auch der Gebrauch der purpurfarbenen Tunica ist noch nicht als grundsätzliche Abweichung zu betrachten. Diese ist vielmehr erst eingetreten

nach dem Überhandnehmen des Luxus gegen Ende der republikanischen Zeit, als nach Valerius Maximus (2, 4, 6) P. Lentulus Spinther die Darsteller mit versilberten Kleidern versah und M. Aemilius Scaurus nicht nur durch die Grösse des erbauten Theaters und durch übertriebene architektonische und malerische Ausschmückung der Bühne, sondern auch durch Anschaffung goldgestickter Purpurgewänder alles Vorhergehende zu verdunkeln suchte. Es ist bezeichnend für den römischen Geschmack, dass ihm dies gelang: noch Plinius erzählt in seiner Naturgeschichte mit ungewöhnlicher Erregung davon (36, 114 f.), und andere Festgeber suchten es jenem einigermassen nachzuthun.

Zu 1: Suidas unter Choirilos und Aeschylos; Vita Aeschylos; CRAMER Anecd. Paris. I 19 *εἰ μὲν δὴ πάντα τις Αἰσχύλῳ βούλεται τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὑρήματα προσνέμειν* ... das hier Fehlende oben zu § 53[3]) *καὶ που καὶ ξυστίδας καὶ βατραχίδας καὶ κοθόρνους αἱ ταυτὶ τὰ ποικίλα, σύρματά τε καὶ καλύπτραν καὶ κόλπωμα καὶ παράπηχυ καὶ ἀγρηνὸν αἱ ὑποκριτὴν ἐπὶ τῷ δευτέρῳ τὸν τρίτον · ἢ καὶ Σοφοκλῆς ἐστιν ἃ τούτων προσεμηχανήσατο καὶ προσεξεῦρεν, ἔστι τοῖς βουλομένοις ἐρίζειν καὶ ἕλκειν ἐπ' ἄμφω τὴν φήμην τοῦ λόγου.* (Dieser Text nach STUDEMUND Philologus 46[NF] 26.) Suidas unter *Χοιρίλος · οὗτος κατά τινας τοῖς προσωπείοις καὶ τῇ σκευῇ τῶν στολῶν ἐπεχείρησε.* Über Aeschylos vgl. SOMMERBRODT Scaenica 183 ff. Entscheidend dürfte sein, trotz DIERKS Diss. 11, was Aeschylos selbst bei Aristophanes in den Fröschen 1061 sagt: *καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ σεμνοτέροισιν.* — Zu 5: Pollux 4, 117 ... *καὶ ῥόπαλα καὶ λεοντῆ καὶ παντευχία, μέρη τραγικῆς ἀνδρείας σκευῆς.* 118 *γυναικείας δὲ συρτὸς πορφυροῦς, παράπηχυ λευκὸν — τῆς βασιλευούσης, τῆς δὲ ἐν συμφορᾷ ὁ μὲν συρτὸς μέλας, τὸ δὲ ἐπίβλημα γλαυκὸν ἢ μήλινον.* Dies bezieht sich alles nur auf die königliche Frau, denn der Gegensatz ist nicht im Anfang von § 116 zu suchen, wie die dort angegebenen *καλύπτρα* und *παρακαλύπτρα* beweisen, sondern ist im Folgenden enthalten, d. h. in der nur einzelnen Männern zukommenden tragischen Tracht. — Zu 6: Vgl. USENER Rhein. Mus. 23[68] 676 ff. Ich habe oben mit der Änderung des Namens eine Änderung der Tracht vorausgesetzt. Wem dies zu kühn ist, der streiche es. Plinius N. H. 36, 114 *(theatrum Scauri) scaena ei triplex in altitudinem CCCLX columnarum in ea civitate, quae sex Hymettias non tulerat sine probro civis amplissimi . ima pars scaenae e marmore fuit, media e vitro, inaudito etiam postea genere luxuriae, summa e tabulis inauratis; columnae, ut diximus* (36, 6), *imae duodequadragenum pedum; signa aerea inter columnas, ut indicavimus* (34, 36), *fuerunt III m. numero; cavea ipsa cepit hominum LXXX m., cum Pompeiani theatri totiens amplificata urbe tantoque maiore populo sufficiat large XXXX m. sede . relicus adparatus tantus Attalica veste, tabulis pictis, cetero choragio fuit, ut in Tusculanam villam reportatis quae superfluebant cotidiani usus deliciis, incensa villa ab iratis servis concremaretur HS. [CCC].*

63. Gewänder im Satyrspiel. Pollux führt nur die Tracht der Thiasoten des Dionysos an. Aus seinem Schweigen und nach den hier einschlägigen Abbildungen (WIESELER Denkm. VI) ist zu schliessen, dass die übrigen im Satyrspiel auftretenden Personen, mit wohl nur wenigen Ausnahmen (Herakles), in der Tracht der Tragödie gekleidet waren. Als der wildeste im Gefolge des Dionysos galt der Papposeilen. Sein Gewand (*χορταῖος*) war ein dichtbehaarter kurzer gegürteter Chiton aus Ziegenfell, unter dem Hosen aus gleichem Stoff hervorschauten. Bildwerke zeigen ihn auch eingehüllt in ein mit Zotteln versehenes Gewand, das trikotartig den ganzen Leib mit Ausnahme der äusseren Teile bedeckte. Genannt werden ferner als zur Seilenstracht gehörig ein grösserer buntgestickter Überwurf (*τὸ θήραιον τὸ Διονυσιακόν*), desgleichen ein kleinerer (*χλανὶς ἀνθινή*) und endlich ein purpurfarbener (*φοινικοῦν ἱμάτιον*). Daneben fehlten natürlich wirkliche Tierfelle nicht (*νεβρίς, αἰγῆ*); nur das Pantherfell (*παρδαλῆ*) war, weil zu teuer, meist durch Weberei nachgeahmt. Die Chorsatyrn hatten in ihrer Tanztracht ausser einem fleischfarbenen Trikot nichts

als einen Schurz aus Ziegenfell, an dem vorn ein Phallos und hinten oben ein Schwanz angeheftet waren. Vgl. Wieseler Satyrspiel.

64. Gewänder der Komödie. 1. Die männlichen Personen der Phlyakographie waren mit einem trikotartig anliegenden Ledergewand bekleidet, das den ganzen Körper bis zu den Knöcheln, den Handwurzeln und dem Hals einhüllte. Über dem Rumpfe hatten sie dann noch ein Gewand, das vorn am Bauch und oft auch hinten ausgestopft war und unter dem an der betreffenden Stelle ein lederner Phallos sichtbar wurde. Offenbar sollten diese beiden Stücke nicht als eigentliche Kleider erscheinen, sondern den nackten Leib eines Menschen in Verzerrung darstellen. Und verzerrt war auch das, was die Spieler der Phlyakographie sonst etwa sich angelegt hatten. Unteritalische Vasenbilder belehren hierüber (Wieseler Denkm. IX; vgl. § 13).

2. Nach dieser Tracht hat man sich allgemein die der alten Komödie vorgestellt; erst ganz kürzlich ist dagegen Widerspruch erhoben worden (Heydemann: s. § 13), und dies mit vollem Recht, denn beide haben nichts mit einander zu schaffen. Phlyakographische Scenen mit Anklängen an die von Aristophanes behandelten Stoffe sind höchstens Übertragungen ins Phlyakographische und gestatten keinen Rückschluss. Die Herkunft der Komödie von den Gesängen der Phallophoren beweist nichts für die Bühnentracht in Aristophanes Zeit, denn wie die Tragödie sich loslöste von den Fesseln des Dithyrambos, so dürfen wir eine Weiterentwicklung der Komödie, ein Ablassen von der Ungebundenheit der Phallophorenzüge gegen Mitte oder Ende des fünften Jahrhunderts voraussetzen. Es entscheiden die erhaltenen Dramen, und sie sprechen gegen phlyakographische Tracht auf Aristophanes Bühne. Aristophanes sagt ausdrücklich in den am grossen Stadtfest aufgeführten Wolken 537, dass seine Komödie, im Gegensatz zur früheren, sittsam sei. Wenn trotzdem ein paar Stellen vorkommen, in denen der Phallos eine Rolle spielt, so beweist dies nur die Ausgelassenheit des attischen Witzes, nichts weiter, nicht, dass zu jeder Zeit von sämtlichen Männern der Phallos getragen worden sei. Nicht einmal für die frühere Komödie ist der allgemeine Gebrauch des Phallos aus jener Stelle der Wolken zu folgern, denn es hindert uns gar nichts die dort gemeinten Phallosträger auf den Umzug oder Komos an einem Tage vor dem dramatischen Agon zu beziehen, von dem oben die Rede war (§ 17[1]). Beim Umzug aber durfte die Komödie an ihren Ursprung erinnern, also einen Phallophorenzug vorführen. Wäre ausserdem die Zuschauerschaft daran gewöhnt gewesen, dass auf der Bühne die Männer ständig den Phallos zeigten, so hätten ihn auch die Weiber in den Ekklesiazusen 68 bei ihrer Verkleidung vorbinden müssen, eine Situation, die Aristophanes auszubeuten sicher nicht unterlassen haben würde. Ebensowenig zeigten die Gewänder in Aristophanes Stücken Verwandtschaft mit den phlyakographischen. Es ist nämlich die Annahme ganz verfehlt, dass in einzelnen Fällen völlige Nacktheit eingetreten sei und dass aus dieser auf trikotartige Bekleidung nach Art der Phlyakographie geschlossen werden müsse. Das Gegenteil ist richtig: der untere Chiton blieb immer auf dem Leibe, auch bei Mnesi-

lochos in den Thesmophoriazusen 214 ff., den alten Männern in der Lysistrate 662 ff. und dem Sklaven in den Vögeln 947, denn die in diesen Stellen erwähnte Exomis der Alten war ein chitonartiges Obergewand (zu 2), wie es ähnlich der offenbar verhältnismässig reich bekleidete Sklav getragen haben wird. Wenn endlich in den Fröschen 46 der mit dem langen Krokotos bekleidete Dionysos nur die Löwenhaut abzulegen brauchte, um als sein eigener Diener zu erscheinen, so ist nicht einmal ein solcher in phlyakographischer Tracht erschienen. Von nicht minderer Wichtigkeit ist Pollux Schweigen: er erwähnt wohl die abweichenden Masken der alten Komödie, von einer so grundsätzlichen Abweichung in der Kleidung meldet er auch nicht ein Wort. Kein Zweifel also: die alte wie die neue Komödie kannte in der Hauptsache keine andere Bühnentracht als die Volkstracht. Phantastische Tracht bei phantastischem Stoff und Abweichungen im einzelnen sind natürlich hierbei nicht ausgeschlossen. Ob und wann die letzteren eingetreten sind, dies zu prüfen wird dann erst angebracht sein, wenn der hier einschlagende Teil der Lehre von der Volkstracht aufgebaut sein wird. Die Volkstracht selber zu beschreiben ist nicht Aufgabe der Bühnenkunde. Vorläufig dürften folgende Bemerkungen genügen.

3. Die nicht nachlässigen Bildwerke zeigen männliche Personen in dicht anliegenden Hosen und zuweilen in Ärmeln aus demselben Stoff. Man hat hier mit Recht auf eine Art Trikotanzug geschlossen, der unter der eigentlichen Kleidung getragen wurde. Der Name dafür (σωμάτιον?) ist unbekannt, und unbekannt ist auch die Zeit der Einführung. Sie ziemlich früh anzusetzen liegt nahe, denn angewendet war Trikot schon im Satyrspiel (§ 63) und das gleiche Bedürfnis war in der Komödie von allem Anfang an vorhanden. Die Tragödie nämlich verdeckte durch das Poikilon alles, was an Armen und Beinen der Spieler unschön war in Form oder Farbe; die Volkstracht, die man in der Komödie verwendete, that dies nicht. Mit der Einführung der Trikotbekleidung aber war diesem Mangel im wesentlichen abgeholfen.

4. Es war aber die Festtagstracht, nicht die Alltagstracht des Volkes, an die sich die komische Bühnentracht anschloss. Zwar ist dies nicht überliefert, aber es scheint selbstverständlich. Wenn die Zuschauer am Feste des Gottes festlich gekleidet erschienen (§ 73) und wenn die tragischen Spieler in alter feierlicher Tracht hervortraten, können die komischen Spieler nicht wohl in Alltagstracht erschienen sein; daher ist auch für die alte Tragödie bunte Tracht vorauszusetzen. Wie aber die Festtracht des Volkes manchen Wechsel erlebt haben wird, im kleinen wenigstens, so auch die Bühnentracht. Unbedingte Nachfolge freilich ist nicht anzunehmen, denn ein konservatives Element war wohl in der komischen Bühnentracht gerade so vorhanden wie in der tragischen, und das war die typische Bedeutung einzelner Kleidungsstücke und besonders die der Farbe der Kleider. Mochte Stoff und Schnitt sich ändern, mochte die Art des Anlegens und Umlegens der Gewandung eine andere werden: gewisse Kleidungsstücke, gewisse Farben blieben die Zeichen, woran man Alter, Geschlecht, Beruf der auftretenden Personen erkannte. Unabänderlich freilich scheint auch diese Typik nicht gewesen zu sein, denn die Farben in den Bildwerken stimmen

nicht immer überein mit den schriftlichen Nachrichten bei Pollux, Donat und anderen, wie auch diese selbst sich nicht decken. Weiss waren nach Pollux die Gewänder für die älteren Männer, von verschiedener Purpurfarbe für die jüngeren; grün und himmelblau für die älteren Frauen, doch weiss für die Priesterinnen wie für die Mädchen u. s. w. Das weisse Mäntelchen der Sklaven deutete wohl auf ihre Festtracht. Auch weibliche Prunkgewänder (*παράπηχυ, συμμετρία*) kamen vor, doch wird nicht gesagt, für welche Personen.

5. Von der phantastischen Tracht der Komödie können wir uns nur eine annähernde Vorstellung aus Aristophanes Dramen machen. Im allgemeinen werden Andeutungen genügt haben: So hatten z. B. die Wespen hinten einen Stachel (1075 c. schol.) und die Wolken bunte Kleider (schol. 289).

6. Es braucht hier wohl nur kurz darauf hingewiesen zu werden, dass die lateinischen Übersetzungen und Bearbeitungen griechischer Komödien (*fabulae palliatae*), wie sie dem Inhalt nach das Ausländische betonten und betonen mussten, so auch in einer Tracht zur Aufführung gelangten, die völlig verschieden von der römischen war; dass aber umgekehrt die nationalen römischen Komödien (*fabulae togatae* u. a.) in römischer Tracht aufgeführt wurden.

Zu 2: Pollux 4. 118 f. *κωμικὴ δὲ ἐσθής · ἐξωμίς — ἔστι δὲ χιτὼν λευκὸς ἄσημος κατὰ τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν ῥαφὴν οὐκ ἔχων, ἄγναπτος, γερόντων δὲ φόρημα —, ἱμάτιον, καμπύλη, φοινικὶς ἢ μελαμπόρφυρον ἱμάτιον — φόρημα νεωτέρων —, πήρα, βακτηρία, διφθέρα — ἐπὶ τῶν ἀγροίκων . . . τῇ δὲ τῶν δούλων ἐξωμίδι καὶ ἱματίδιόν τι πρόσκειται λευκόν, ὃ ἐγκόμβωμα λέγεται, ἢ ἐπίρρημα.* 7, 47 *χιτὼν δὲ ὁ μὲν ἀμφιμάσχαλος — ἐλευθέρων σχῆμα, ὁ δὲ ἑτερομάσχαλος — οἰκετῶν. τὸ δὲ ποικίλον Διονύσου χιτὼν Βακχικός. ἡ δ' ἐξωμὶς καὶ περίβλημα ἦν καὶ χιτὼν ἑτερομάσχαλος.* Der *ἑτερομάσχαλος χιτών* und *ἡ τῶν δούλων ἐξωμίς* scheinen ein und dasselbe zu sein. Da die Worte *γερόντων δὲ φόρημα* sich schwerlich auf das Folgende, sondern wie auch *φόρημα νεωτέρων* und *ἐπὶ τῶν ἀγροίκων* auf das Vorhergehende beziehen, so gab es zwei Arten von *ἐξωμίδες*: eine der Greise, welche an der linken Seite kein Ärmelloch hatte, und eine der Sklaven, an der rechts ein solches Loch fehlte. Sie unterschieden sich weiter dadurch, dass die Sklavenexomis als Chiton diente, die der Alten aber über einen unteren Chiton gezogen wurde. Das letztere war der Fall in Aristophanes Lysistrate 662. Die Greise waren also mit zwei Chitonen bekleidet (*χιτών* und *ἐξωμίς*) wie die Frauen (*χιτών* und *κροκωτός*: Arist. Ekkl. 332 ∽ 315). Nach anderen Nachrichten scheint es, dass die Exomis auch anders denn als Chiton umgelegt werden konnte. Vgl. Wieseler Satyrspiel 167 ff.; Denkm. 73[b] f. 91[a]. Becker-Göll Charikles III 207. Blümner Privatalt 176[3]. A. Müller Bühn. 260[4]. 249[2].

65. Kopfbedeckung, Abzeichen. 1. Wie die Masken und die Gewandung so dienten auch die Bedeckung und der Schmuck des Kopfes und die von einzelnen Personen getragenen Gegenstände zur Charakterisierung ihrer Träger. Das Verhältnis dieser auf der Bühne verwendeten Gegenstände zu denen des gewöhnlichen Lebens ist unbekannt; nur vermuten können wir, dass zuweilen in der Komödie, besonders in der alten, Karikaturen eingetreten sein werden.

2. Die eigentliche Kopfbedeckung fehlte in der Regel, wie ja auch sonst im Leben der Griechen und Römer. Eine Ausnahme machten besonders Reisende, und so trug auch Ismene einen Hut (*κυνῆ*) in Sophokles Oidipus in Kolonos 313, als sie dem Vater von Korinth nach Athen nacheilte, ebenso Iris in Sophokles Inachos (250 Nauck). Ähnlich wird Hermes den Petasos getragen haben, wenn wir uns in dieser Hinsicht nach einem

phlyakographischen Vasenbilde richten dürfen (bei Wieseler Denkm. IX 11). Eine Ausnahme machten ferner die alten Männer: Strepsiades in Aristophanes Wolken 269 und die alten Sklaven in den Wespen 445 trugen eine Kopfbedeckung (*κυνῆ*). Auch die Schiffer trugen einen Hut (*causia*) nach Plautus Miles IV 4, 41 ff., und für Odysseus war nach Donat (de com. p. 11, 13 R.) der Filzhut (*pileus*) unerlässlich. Dareios Haupt bedeckte in Aeschylos Persern nach Vers 661 die königliche Tiara, die auch Pollux nennt. Frauen zogen unter besonderen Umständen einen Teil des Obergewandes über den Kopf, wie Antigone in Euripides Phönissen 1490 und einige Figuren der vatikanischen Mosaik (Wieseler Denkm. S. 49[a]; VII 5. 11). Für Frauen kamen ausserdem nach Pollux in der Tragödie der Schleier (*καλύπτρα*: vgl. zu § 62[1]) und das Haarband (*μίτρα*) in Verwendung. Des letzteren und der Haube (*κεκρύφαλος*) gedenkt Euripides bei der Verkleidung des Mnesilochos in Aristophanes Thesmophoriazusen 257. Die Hetären der späteren Komödie waren nach Pollux mit einem grösseren (*μίτρα*) oder kleineren (*ταινίδιον*) Haarband oder mit Gold im Haar geschmückt, die Hetärenmutter mit einem purpurfarbenen Haarbändchen. Bekränzung des Hauptes trat wie im Leben häufig ein: Kränze trugen besonders die, welche mit froher Botschaft vom Orakelsitz zurückkehrten, ferner die, welche auf dem Wege vom oder zum Gelage waren, in der neueren Komödie die trunkenen Sklaven und sonst nach den Abbildungen die Musiker.

3. Die Götter hatten ihre bekannten Abzeichen: Athene die Ägis in Aeschylos Eumeniden 404, Apollon Köcher, Pfeile und Bogen im selben Stück 181 (Eur. Alk. 35), Hermes das Kerykeion, Herakles auf der vatikanischen Mosaik die Keule, nach Pollux, wie es scheint, zugleich die Löwenhaut, Dionysos und sein Gefolge ausser im Satyrspiel auch in Euripides Bakchen die bakchischen Abzeichen (*θύρσος, τύμπανα, νεβρίς*). Schwerter (*μάχαιραι*), auch volle Rüstung (*παντευχία*) führten Kriegshelden, den Bogen der sophokleische Philoktet (287); das Theaterschwert war nach Achilles Tatius (3, 20) bekannt. Zweige, mit wollenen Binden umwunden, zeigten Schutzflehende an. Scepter hatten die Könige, Stäbe die älteren Männer und die Seher, wenigstens Kassandra in Aeschylos Agamemnon 1265. In der Komödie waren, wie nach Pollux zu vermuten ist, die Stäbe der Alten Krummstäbe (*καμπύλαι*), die nach Istros in der Vita Sophokles erfunden haben soll, die also wohl auch in der Tragödie vorkamen; und in der That findet sich hierfür ein Beispiel in den pompejanischen Wandgemälden (Mon. XI 32, 17). Da nach den Abbildungen, mit denen Ovid Am. 3, 1, 13 stimmt, die Stäbe schräg und meist in der linken Hand getragen wurden, so haben sie natürlich nicht, wie vermutet worden ist, zur Stütze für die auf hohem Kothurn einherschreitenden tragischen Spieler gedient, sondern waren blosse Abzeichen. Einen Stab (*βακτηρία, λαγωβόλον*) führten in der Komödie auch die Landleute, daneben aber noch den Lederkittel (*διφθέρα*) und den Ranzen (*πήρα*); in der Tragödie wird es nicht anders gewesen sein, wenn auch Pollux nur den Lederkittel erwähnt. Der gerade Stab (*ἄρεσκος*), den in der Komödie der Kuppelwirt trug, wird wie seine Kleidung nach Art der Protzen gewesen sein. Ein Schurz (*διπλῆ*) machte ferner in der Komödie den Koch kenntlich, Salbenfläschchen (*λήκυ-*

ϑος) und Striegel (*στλεγγίς*) den schon durch seine Kleidung auffallenden Parasiten.

66. Flöte. 1. Das vom Flötenbläser benützte Tonwerkzeug war die Doppelflöte (*αὐλός*, *tibia*). Die einfache Flöte, die überhaupt nur ausnahmsweise zur Verwendung gekommen ist, wurde höchst wahrscheinlich niemals im Drama gebraucht, denn Erwähnung geschieht ihrer in scenischen Nachrichten nirgends und auf scenischen Bildwerken findet sich nur die Doppelflöte. Diese entsprach wahrscheinlich unserer Klarinette (ohne die Klappe), hatte aber einen dumpferen Klang, der mit mymy in Aristophanes Rittern 10 nachgeahmt wird. Hergestellt wurde sie meist aus Schilfrohr, das in Griechenland in erster Linie der Kopaissee lieferte, aber auch aus Holz, besonders aus Buchsbaumholz, und aus Knochen. Das Mundstück (*ζεῦγος*), das oft gemeinsam für beide Rohre war, enthielt für jedes Rohr eine Zunge (*γλῶττα*), nach welcher es auch, wie es scheint, Zunge genannt wurde. Nach Theophrasts Pflanzengeschichte 4, 11, 7 zu schliessen, wurde es meist aus demselben Stoff gefertigt wie der übrige Teil der Flöte. Das Rohrstück (*βόμβυξ*) war ursprünglich dünn und mit wenigen Löchern versehen, erhielt aber mit der Zeit mehr, auch solche, die mittels drehbarer Ringe nach Belieben geschlossen werden konnten, ausserdem aber eine grössere Mündung, eine Weiterbildung, deren Unzweckmässigkeit für das Drama zu tadeln Horaz in der Dichtkunst 203 ff. guten Grund hatte.

2. Nach Varro hatte die rechte Flöte die Hauptstimme (*incentiva*), die andere die Nebenstimme (*succentiva*). In Terenzens Zeit kamen nach den Didaskalieen im römischen Drama vier verschiedene Arten von Flöten zur Anwendung: die gleichen (*tibiae pares*), die ungleichen (*impares*), die zwei rechten (*duae dextrae*) und die Sarranen (*Sarranae*). Es wird nicht mit Unrecht vermutet (Dziatzko), dass die beiden ersten Arten aus je einer rechten und linken Flöte bestanden. Was die Sarranen bedeuten sollen, ist nicht zu erraten; da zwei linke in den Didaskalieen niemals erwähnt werden, so ist die Gleichsetzung dieser mit Sarranen, wie sie bei Donat zu finden ist, wenig glaublich. Nach Diomedes waren auch die den Chorgesang begleitenden Flöten (*choraulicae tibiae*) verschieden von den sonst gebrauchten (*pythaulicae*). Ob im griechischen Drama gleichfalls verschiedene Flötenarten verwendet wurden, ist nicht überliefert.

3. Beim Spiel der Doppelflöte bediente sich der Musiker oft einer Mundbinde (*φορβειά*, *στομίς*, *χειλωτήρ*, *capistrum*). Dies war ein ledernes Band, welches vom Hinterkopf aus über Backen und Lippen ging und oft auch mittels eines anderen über den Scheitel sich hinziehenden Bandes festgehalten wurde. Da, wo das Band den Mund bedeckte, war natürlich ein Loch angebracht, durch welches das Mundstück gesteckt wurde. Die Erleichterung, welche durch das Anlegen der Mundbinde offenbar bezweckt war, bestand wahrscheinlich darin, dass beim Anblasen das Entweichen der Luft verhindert wurde.

Fr. Aug. Gevaert *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* II, Gand 1881, 270 ff. 647 f. K. von Jan Jahrbücher für Philol. 119[79] 582 ff. 121[81] 543 ff.; Allg. mus. Zeit. 16[81] 469 ff.; bei Baumeister Denkmäler unter Flöte. Ernst Graf *De Graecorum veterum re musica*, Marburg 1889, 2 ff. Dziatzko Rhein. Mus. 20[65] 594 ff. — Zu 2: Varro de re rust. 1, 2, 15 *dextra tibia alia quam sinistra, ita tamen ut quodammodo sit con-*

iuncta, quod est altera eiusdem carminis modorum incentiva, altera succentiva. Diomedes p. 491, 27 K. *quando enim chorus canebat, choricis tibiis i. e. choraulicis artifex concinebat, in canticis autem pythaulicis responsabat.*

5. Die Darstellung.

A. Begleitende Umstände.

67. Auswahl, Bearbeitung der Stücke. 1. Über die Grundsätze, welche bei der Auswahl der neuen Dramen beobachtet wurden, sind wir nicht unterrichtet. Dass bei der Zulassung der Dichter-Didaskaloi in Athen der künstlerische Wert der neuen Dramen mit in Berücksichtigung gezogen wurde, kann nicht bezweifelt werden (§ 22[5]). Auch in Rom kam er in Betracht, nicht erst in der Zeit Ciceros, wo Tarpa als Sachverständiger zu Rat gezogen wurde (§ 36[2]), sondern schon früher. Wenigstens berichtet Sueton in der Vita, dass Terenz, als seine Andria aufgeführt werden sollte, an einen Sachverständigen gewiesen wurde. In Athen, wo der Dichter zugleich Regisseur war, wurde natürlich das Stück ganz nach den Intentionen des Dichters, ohne Abänderung, eingeübt und aufgeführt. In Rom dagegen, wo die Regie den Händen des Dichters entwunden war, sollen in früherer Zeit die Schauspieldirektoren, wenigstens bei Komödienaufführungen, von der Komposition insofern abgewichen sein, als sie, um die Zuschauer am Weglaufen zu hindern, die Zwischenspiele zwischen den Akten fortfallen liessen (zu 1).

2. Bei der Auswahl alter Dramen hat sicher der Geschmack der Zuschauer die Hauptrolle gespielt. Nach den athenischen Inschriften (§ 17[4]) zu schliessen, sind nämlich Stücke von Euripides, Menander, Philemon öfter als andere zur Aufführung gelangt, also von den Dichtern, deren Beliebtheit auch aus andern Nachrichten und nicht zum mindesten aus den Bearbeitungen der Römer bekannt ist. In Rom war es ähnlich. Plautus Stücke hatten viele Jahre die römische Bühne beherrscht und wurden auch nach des Dichters Tode weiterhin aufgeführt. In der Folgezeit verdrängt durch die mehr graecisierenden, feineren, aber auch zahmeren Dichtungen unter anderen des Terenz, lebten sie nach des letzteren Tode im Anfange des siebenten Jahrhunderts der Stadt von neuem auf der römischen Bühne auf, entsprechend dem jetzt wieder nach volkstümlicher Kost und urwüchsiger Kraft verlangenden Geschmack der Zuschauer. — Neben dem Geschmack der Zeit kamen bei der Auswahl der Stücke auch die Fähigkeiten in Betracht, welche die aufführenden Protagonisten oder Schauspieldirektoren, bzw. ihre Gehilfen besassen oder zu besitzen glaubten. An den Höfen der Herrscher und auch sonst spielten die griechischen Schauspieler ohne Zweifel in der Regel die Stücke, welche Glanzrollen für sie enthielten (vgl. Dem. de f. l. 246). Von den römischen bezeugt dasselbe ausdrücklich Cicero de off. 1, 31, 114: sie wählen, sagt er, nicht die dem Kunstwert nach besten Stücke (*optimas fabulas*), sondern die, welche ihren besonderen Neigungen und Gaben am meisten entsprechen (*accommodatissimas*).

3. Unter solchen Umständen ist es begreiflich, dass bei den Wiederaufführungen der Stücke die Texte Abänderungen erlitten. Die Athener

hatten sich zwar, wie wir gesehen haben (§ 22[6]), auf des Redners Lykurg Veranlassung gegen dieses' Mangel an Achtung verratende Verfahren der Schauspieler, wenigstens was die drei grossen Tragiker betrifft, durch Gesetz zu schützen gewusst; aber anderswo war es nicht ebenso, und die erhaltenen Texte legen davon Zeugnis ab. Ähnliche Änderungen sind in Rom vorgenommen worden. Von Umgestaltungen im einzelnen abgesehen, haben die meisten plautischen Stücke neue Prologe, die abgefasst wurden, als die Neuaufführungen eintraten. Auch Schlussscenen sind ganz umgestaltet worden: von Plautus Poenulus und Terenz Andria liegen sie in doppelter Gestalt vor.

Zu 1: Donat praef. Ter. Ad. *haec etiam ut caetera huiuscemodi poemata quinque actus habeat necesse est choris divisos a Graecis poetis, quae etsi retinendi causa iam inconditos spectatores minime distinguunt Latini comici, metuentes scilicet, ne quis fastidiosus finito actu velut admonitus abeundi reliquae comoediae fiat contemptor et surgat, tamen a doctis veteribus discreti atque disiuncti sunt.* Vgl. praef. Eun. Ribbeck Röm. Trag. 641 f. Friedländer 543. Dziatzko Ter. Phorm. S. 31.

68. Einübung. 1. Die grosse Ausdehnung des Theaterraumes, die genaue Aussprache, welche von der Zuschauerschaft gefordert wurde, die Übernahme weiblicher Rollen zugleich mit männlichen verlangten von dem Darsteller eine Stärke und einen Umfang der Stimme, die nur durch lange und andauernde Übung zu erreichen waren. Das Fehlen eines Souffleurs setzte zudem eine sichere Einprägung des Textes voraus. So kann es uns nicht wundern, wenn wir von eifrigen Übungen und mancherlei Vorkehrungen der Schauspieler hören. In der Frühe und nüchtern nahmen die Schauspieler und Choreuten ihre Übungen vor, heisst es in den aristotelischen Problemen (11, 22), weil nach dem Essen die Stimme weniger geeignet ist. Vorsicht in Bezug auf Essen und Trinken und auf die Lebensführung überhaupt wird mehrfach erwähnt, sogar die Enthaltung vom Liebesgenuss, bei Plutarch Symp. 9, 1. Die griechischen Schauspieler scheinen noch fleissiger gewesen zu sein als die römischen. Cicero rühmt von ihnen, dass sie Jahre lang sitzend deklamierten und dass sie vor und nach der Aufführung in verschiedenen Körperlagen Gesangsübungen vornahmen. Zu diesen Übungen bediente man sich wenigstens in Rom und in der Kaiserzeit auch auswärts eines besonderen Lehrers, der nach dem Üben der Stimme Phonaskos genannt wurde. Es scheint, dass, wenn auch nicht anfänglich, so doch später ein solcher Techniker (*ὑποβολεύς*, *monitor*) mittels eines besonderen Instrumentes (*φωνασκικὸν ὄργανον*: Plut. Ti. Grach. 2, 5) bei der Aufführung leitend mitwirkte.

2. Selbstverständlich wird es auch gemeinsame Übungen oder Proben gegeben haben. Das Übungshaus, welches wir aus Athen kennen (§ 28[2]), hat vermutlich hierzu gedient. Aber Proben in unserem Sinne, übungsmässige Aufführungen im Theater und mit Benützung der Maschinen hat es schwerlich gegeben. Wir hören etwas mehr überhaupt nur von einer Hauptübung oder Generalprobe in Athen, die, vielleicht missbräuchlich, Proagon genannt wurde und wenige Tage vor den grossen Dionysien im Odeion, nicht im Theater stattfand. Zwei Stellen (zu 2) belehren hierüber, von denen die eine nur die tragischen Schauspieler erwähnt. Diese Probe war aber augenscheinlich sehr verschieden von dem, was wir so nennen

würden, denn die Schauspieler erschienen ohne Maske und Bühnenkleidung und spielten zudem im Odeion, wo die Maschinen nicht bereit standen. Der Zweck, den man mit dieser Übung verfolgte, war also wohl mehr auf den Vortrag als auf das Sonstige der Darstellung gerichtet. Welche Gründe bei der Wahl des bedeckten Odeions als des Ortes der probeweisen Aufführung massgebend gewesen sind, ist nicht zu sagen; denken lassen sich verschiedene: Schonung der Stimme, Schutz vor Unwetter, leichtere Abhaltung überflüssiger oder störender Zuschauer. Ähnlich scheint die Probe gewesen zu sein, von der im Prolog 19 ff. des terenzischen Eunuchen die Rede ist: Zuschauer wenigstens hat es ausser dem festleitenden Ädilen und einem Gaste nicht gegeben.

Zu 1: G. Bernhardy Grundriss der griech. Lit. I[3] 24. II 2[3] 120 f. Jahn-Bücheler zu Persius I 17. A. Müller Bühn. 193 ff. Cic. de or. 1, 59, 251 *Quid est oratori tam necessarium quam vox? tamen me auctore nemo dicendi studiosus Graecorum more tragoedorum voci serviet, qui et annos complures sedentes declamitant et cotidie, antequam pronuntient, vocem cubantes sensim excitant eandemque, cum egerunt, sedentes ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recipiunt et quasi quodammodo colligunt.* Plutarch Reip. ger. praec. p. 813 F *μιμεῖσθαι τοὺς ὑποκριτάς, πάθος μὲν ἴδιον καὶ ἦθος καὶ ἀξίωμα τῷ ἀγῶνι προστιθέντας, τοῦ δὲ ὑποβολέως ἀκούοντας καὶ μὴ παραβαίνοντας τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὰ μέτρα τῆς διδομένης ἐξουσίας ὑπὸ τῶν κρατούντων* (Müller 195[5] denkt an einen „Regisseur, der dafür sorgt, dass bei den Wechselreden der Schauspieler jeder an richtiger Stelle einfällt"). — Zu 2: E. Hiller Hermes 7[13] 393 ff. E. Rohde Rhein. Mus. 38[83] 251 ff. G. Öhmichen Sitzber. Münch. Ak. 1889 II 103 ff. Aeschin. in Ctes. 67 *ὁ γὰρ μισαλέξανδρος . . . γράφει ψήφισμα . . . ἐκκλησίαν ποιεῖν τοὺς πρυτάνεις τῇ ὀγδόῃ ἱσταμένου τοῦ Ἐλαφηβολιῶνος μηνός, ὅτ' ἦν Ἀσκληπίῳ ἡ θυσία καὶ ὁ προάγων ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμέρᾳ.* Schol. dazu: *ἐγίγνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ᾠδείῳ καλουμένῳ τῶν τραγῳδῶν ἀγὼν καὶ ἐπίδειξις, ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ · δι' ὃ ἑτοίμως* (*ἐτύμως* Usener) *προάγων καλεῖται. εἰσίασι δὲ δίχα προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί* (nicht in Bühnentracht). Schol. Arist. Vesp. 1109 *ἔστι τόπος θεατροειδής* (Odeion), *ἐν ᾧ εἰώθασι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας.* Rohde erhebt brieflich Widerspruch gegen meine Auffassung. Die Sache steht so. Nach meiner Ansicht hat der Scholiast zu Aeschines ein kleines Versehen begangen und aus dem ihm vorliegenden Material eine an sich richtige Erklärung von Proagon an unpassender Stelle vorgebracht. Wer, wie Rohde, diese Annahme für unzulässig hält, muss voraussetzen, dass der Scholiast von der Ansicht ausgegangen sei, der 8. Elaph., der heilige Tag, werde von den grossen Dionysien *ὀλίγαις ἡμέραις* getrennt. Da diese Ansicht aber den grössten Irrtum, nicht ein leicht mögliches Versehen enthält, so meine ich, kann die Wahl zwischen Rohde und mir nicht schwer sein.

69. Ankündigung. 1. In Athen, wo nur wenige Male im Jahre gespielt wurde, wo die Choregen wie die Schauspieler längere Zeit vor der Aufführung den Dichtern zugewiesen wurden, war es überflüssig den Einwohnern den Spielplan in irgendwelcher Weise vor dem Fest bekannt zu machen, denn ebensowenig wie die Namen der zum Wettkampf zugelassenen Dichter werden die der aufzuführenden Stücke so eifrigen Theaterfreunden, wie die Athener waren, und in einer verhältnismässig so kleinen Stadt unbekannt geblieben sein. Eine Ankündigung fand allerdings statt, aber im Theater und nicht vor dem Feste, sondern am Feste selbst. An den grossen Dionysien wurden die Stücke bei der dramatischen Vorfeier angekündigt, von der im folgenden Paragraphen die Rede sein wird. Ob das gleiche bei der Vorfeier der Lenäen und der kleinen Dionysien der Fall war oder ob eine Ankündigung wie in Rom erst am Tage der Aufführung eintrat, ist nicht zu sagen. Dass aber an diesen beiden Festen überhaupt eine Ankündigung vorgenommen wurde, dürfen wir besonders deshalb vermuten, weil die römische Ankündigung gleich vielen anderen Einrichtungen

des römischen Bühnenwesens als eine Entlehnung aus Athen anzusehen ist. Eine Stelle in Platons Gastmahl scheint auch hiefür zu sprechen; sie bezieht sich auf die Lenäen, gedenkt aber nicht ausdrücklich einer Ankündigung (zu 1).

2. In Rom wurde der Name des Stückes und seines Verfassers unmittelbar vor Beginn der Darstellung, bei der Einleitung (§ 71), vermutlich von einem Ausrufer verkündet (*pronuntiatio tituli:* Ritschl 301 ff.); doch scheint auch der Prolog die Ankündigung übernommen zu haben (Dziatzko). Gesprochen wurde dieser entweder wie bei Terenz vom Direktor oder von einem Schauspieler, der nicht sofort zu spielen hatte (Ritschl 19), aber nicht in der Bühnentracht, sondern in einer ganz eigentümlichen Kleidung (Wieseler Denkm. X 8), und mitgeteilt wurde durch ihn alles das, was unsere Theaterzettel zu enthalten pflegen, und noch mehr als das. Aber die immer grösser werdende Stadt einerseits und der Ehrgeiz der Spielgeber andrerseits machten eine Bekanntmachung längere Zeit vor dem Feste wünschenswert, und so scheint es kaum zweifelhaft, dass wie andere Spiele so die Bühnenspiele lange vor der Aufführung durch Praeconen öffentlich angekündigt wurden. In der Kaiserzeit geschah die Ankündigung auch schriftlich, oder wie wir sagen würden, durch Plakate (Sen. Ep. 117, 30).

3. Ähnliche Massnahmen wie in Rom, bzw. in Athen wurden vermutlich auch in anderen griechischen und römischen Städten getroffen, doch erfahren wir nichts davon. Nur wenige Nachrichten aus später Zeit melden von ähnlichen Einrichtungen in hellenisierten Städten (Rohde 265): wir hören unter anderm von einer Vorausverkündung (*προαναφώνησις*) und einem Vorauftreten (*προεισόδιον*) bei Heliodor Aethiop. 8, 17.

Hiller, Rohde, Öhmichen wie zu § 68². Ritschl Parerga. Dziatzko *De prologis Plaut. et Ter. quaestiones selectae,* Bonn 1863; Über die Plaut. Prologe, Luzern 1867. Vgl. Aug. Röhricht *Quaestiones scaenicae ex prol. Terent. petitae,* Strassb. 1885 (Diss. Argent. IX 294 ff.). — Zu 1: Platon Symp. 194 A/B (Agathon) *ἀναβαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα* (Bühne) *μετὰ τῶν ὑποκριτῶν καὶ βλέψαντος ἐναντία τοσούτῳ θεάτρῳ, μέλλοντος ἐπιδείξεσθαι σαυτοῦ λόγους.*

70. Vorfeier. 1. Unsere Kenntnis beruht auf vier Stellen. Aus einer Inschrift erfahren wir, dass Proagone in Heiligtümern vorgenommen wurden, und aus einer Aeschinesstelle (zu § 68²), dass ein Proagon am achten Elaphebolion, an einem heiligen Tage abgehalten wurde. An diesem Tage fand aber auch, wie aus dem Gesetz des Euegoros zu folgern ist, die Vorfeier des dramatischen Teiles der grossen Dionysien statt, die dort Komos genannt wird. Eine vierte Stelle endlich in Euripides Vita spricht von einem Proagon, an dem Sophokles Chor und Schauspieler im Theater vorgeführt habe. Wenn wir diese Stellen, was wir doch wohl dürfen, mit einander verbinden, so erhalten wir folgendes Ergebnis.

2. Der Proagon, der auch Komos genannt wurde, war die Einleitungsfeier des dramatischen Teiles der grossen Dionysien. Er fiel auf den achten Elaphebolion, seitdem die tragischen Spiele vier Tage dauerten, und diese Dauer erhielten sie vermutlich nach Aeschylos Tode; vorher fiel er auf den neunten desselben Monats. Er bestand, wie schon § 17 angedeutet wurde, aus drei Teilen: einer gottesdienstlichen Handlung im dionysischen Heiligtum (*προάγων ἐν τῷ ἱερῷ*), einem Festzuge oder Komos im engeren

Sinne, dessen Weg wir nicht kennen, und einer Handlung im Theater vor versammelter Zuschauerschaft, dem Proagon im engeren Sinne. Aktiv beteiligt waren an dieser Vorfeier nächst dem betreffenden Festbeamten die Dichter-Didaskaloi, die Schauspieler und die dramatischen Chöre, vermutlich aber auch die dramatischen Choregen. Die Beteiligten waren bekränzt, und bei der Ankündigung im Theater führte jeder Dichter-Didaskalos seine Darsteller den Zuschauern vor. Wir dürfen wohl voraussetzen, dass bei der Ankündigung ein Herold mit thätig war.

3. Nach dem Gesetz des Euegoros gab es auch an den Lenäen und den Dionysien im Piraeus eine Vorfeier, die Pompe genannt wurde; aber wir wissen nicht, worin sie bestand. Abweichend von der Vorfeier des dramatischen Teiles der grossen Dionysien war sie gewiss, das sagt schon der Name. Trotzdem aber könnte auch bei ihr eine Ankündigung der an den folgenden Tagen aufzuführenden Stücke vorgenommen worden sein, von der im vorigen Paragraphen gehandelt wurde. — Von einer Vorfeier vor den Festspielen in anderen Städten wird nirgends etwas erwähnt.

Litteratur wie zu § 68². — CIA. II 307 Z. 17 *ἐπετέλεσε] δὲ τοὺς προάγωνας τοὺς ἐν τοῖς ἱεροῖς κατὰ τὰ πάτρια.* Gesetz des Euegoros: Dem. Mid. 10 *Εὐήγορος εἶπεν, ὅταν ἡ πομπὴ ᾖ τῷ Διονύσῳ ἐν Πειραιεῖ καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί, καὶ ἡ ἐπὶ Ληναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγῳδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοί, τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες ⟨καὶ οἱ ἄνδρες* Bergk⟩ *καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί.* Vita Eur. *λέγουσι δὲ καὶ Σοφοκλέα, ἀκούσαντα, ὅτι ἐτελεύτησε* (Euripides), *αὐτὸν μὲν ἱματίῳ φαιῷ προελθεῖν, τὸν δὲ χορὸν καὶ τοὺς ὑποκριτὰς ἀστεφανώτους* (sonst umgekehrt) *εἰσαγαγεῖν ἐν τῷ προάγωνι καὶ δακρῦσαι τὸν δῆμον.*

71. Einleitung des Wettkampfes. 1. Das wenige, was wir erfahren, bezieht sich meist auf Athen. Vor dem Beginn des Wettkampfes wird wohl das erste ein Opfer gewesen sein. Die Lexikographen gedenken eines Reinigungsopfers (unter *καθάρσιον*), das bei Versammlungen des Volkes vorgenommen wurde, insbesondere bei politischen Versammlungen und bei festlichen Versammlungen im Theater. Es scheint, dass das Opfertier (*χοιρίδια μικρά*) auch im Theater zuvor herumgetragen wurde, wie es bei politischen Versammlungen bezeugt ist von Aeschines Tim. 23. Diejenigen, welche das Reinigungsopfer zu besorgen hatten, waren die sogenannten Periestiarchoi. Nach Plutarch, dessen Bericht schon in § 26 herangezogen wurde, brachten auch die Feldherren vor dem tragischen Wettkampfe ein Opfer (*τὰς νενομισμένας σπονδάς*). Dürften wir uns auf seine Worte verlassen, so hätten wir anzunehmen, dass dieses Opfer ein selbständiges war. Da aber seine Angaben im einzelnen nicht als durchweg zuverlässig gelten können, so ist die Vermutung (Müller Bühn. 369) nicht zu kühn, dass das Opfer der Feldherren zusammenfiel mit dem Opfer, das wir bei der Vereidigung der Preisrichter mit Wahrscheinlichkeit voraussetzen dürfen.

2. Die Auslosung der Preisrichter geschah ohne Zweifel nach dem Reinigungsopfer; ob auf der Bühne oder in der Orchestra, ist nicht zu entscheiden. Die mit einem Opfer verbundene Beeidigung der erlosten Richter, durch welche sie zu unparteiischem Urteil verpflichtet wurden, folgte sogleich darauf. Dies ist aus Plutarchs Bericht zu entnehmen und zugleich aus einigen Komikerstellen, in denen die Richter an den geleisteten Eid erinnert werden (*μὴ 'πιορκεῖν* Ar. Ekkl. 1160). Nach der Beeidigung

nahmen die Richter die für sie bestimmten Plätze ein. Wo sich diese befanden, ist unbekannt; aber wir dürfen als sicher betrachten, dass sie zu den besseren gehörten, d. h. dass sie dem Darstellerraume nicht allzu fern waren. Wegen der Fünfzahl und wegen ihrer vor anderen Sitzen sich auszeichnenden Gestalt könnte man geneigt sein als Richtersitze jene fünf Sessel anzusehen, welche sich am Orchestrarande in Oropos aufgestellt finden (zu § 49); doch wäre eine andere Bestimmung der Sessel gerade so gut denkbar.

3. Hierauf wird dem durchs Los bestimmten ersten Dichter-Didaskalos das Zeichen zum Beginn des Spieles gegeben worden sein. Aus dem Anfang von Aristophanes Acharnern und einer Angabe des Philochoros schliesst man, dass ein Herold den Dichter-Didaskalos aufgefordert habe seinen Chor hereinzuführen, dass dieser mit dem Chor in der Orchestra Dionysos eine Weinspende gebracht, dass nach ihrer Beendigung der Chor wieder abgetreten sei und dass erst hierauf das Spiel seinen Anfang genommen habe (Müller Bühn. 373). Die angeführten Zeugnisse sind aber nicht unzweideutig. Dikaiopolis, der nach seiner Erzählung bei Aristophanes eine Aeschylosaufführung erwartete, statt dessen aber hören musste, dass Theognis zum Hineinführen des Chores aufgerufen wurde, befand sich allerdings im Theater, doch scheint es unmöglich zu entscheiden, ob er die Vorfeier meint, bei der ja eine Vorführung des Chores durch den Dichter-Didaskalos bezeugt ist (§ 70), oder ob er den Beginn des Wettkampfes im Sinne hat. Aus dem andern Zeugnisse aber braucht nicht unbedingt auf eine feierliche Spende geschlossen zu werden.

4. Auch nicht auf das Fest bezügliche Geschäfte wurden vor Beginn besonders des tragischen Wettkampfes vorgenommen (Wieseler Enc. 168 f. Müller Bühn. 76). Nur vermuten können wir, dass es geschah vor der Auslosung der Richter. Ehrenerweisungen, die hier eintraten, galten als besondere Auszeichnung, nach Aeschines in Ctes. 43. Es waren hauptsächlich Verkündigungen von Beschlüssen über Ehrenkranzverleihungen, die hier stattfanden, ferner Vorführungen von Waisen der im Kriege gefallenen Mitbürger.

5. Von ähnlichen Veranstaltungen in Rom hören wir nichts; es scheint also, dass, von den vorauszusetzenden religiösen Einleitungen abgesehen, vor Beginn der dramatischen Spiele nichts weiter vorgenommen wurde als die in § 69 erwähnte Ankündigung.

Zu 1: Plutarch Kimon 8 . . . *Ἀψεφίων ὁ ἄρχων, φιλονεικίας οὔσης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος, ὡς δὲ Κίμων μετὰ τῶν συστρατήγων προελθὼν εἰς τὸ θέατρον ἐποιήσατο τῷ θεῷ τὰς νενομισμένας σπονδάς, οὐκ ἀφῆκεν αὐτοὺς ἀπελθεῖν, ἀλλ' ὁρκώσας ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρῖναι κτλ.* — Zu 2 vgl. Lit. zu § 26. — Zu 3: Arist. Ach. 10 *ὅτε δὴ 'κεχήνη προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον, ὁ δ' ἀνεῖπεν, εἴσαγ', ὦ Θέογνι, τὸν χορόν.* Philochoros bei Athen XI 464 E: *Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγῶσι, τὸ μὲν πρῶτον ἠριστηκότες καὶ πεπωκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν, καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν· παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ᾠνοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο, καὶ τοῖς χοροῖς εἰσιοῦσιν ἐνέχεον πίνειν καὶ διηγωνισμένοις ὅτ' ἐξεπορεύοντο ἐνέχεον πάλιν· μαρτυρεῖν δὲ τούτοις καὶ Φερεκράτη τὸν κωμικόν, ὅτι μέχρι τῆς καθ' ἑαυτὸν ἡλικίας οὐκ ἀσίτους εἶναι τοὺς θεωροῦντας.*

72. Preiskrönung, Siegesfeier. 1. Wenn wir den Wettkampf, der in Aristophanes Fröschen zwischen Aeschylos und Euripides stattfindet,

als eine Nachbildung des dramatischen Wettkampfes in Athen betrachten dürfen, so haben wir anzunehmen, dass der Archon, den bei Aristophanes 784 und 1467 Pluton vertritt, nach Beendigung der Aufführungen die Richterstimmen sammelte. Der als Sieger erklärte Dichter-Didaskalos wurde nach Sophokles Vita als solcher durch einen Herold ausgerufen und wahrscheinlich auch vom Archon bekränzt (Müller Bühn. 346[2]). Es scheint selbstverständlich, dass die gleiche Ehre dem siegenden Protagonisten zu teil wurde; bezeugt allerdings ist sie nur schwach durch den Rhetor Aristides II p. 2 Dind. Und wenn der dramatische Choreg in die Siegerliste eingetragen wurde, wenn er eine Siegestafel und die Zurüstung weihen durfte (§§ 9. 20[6]), so werden wir folgern dürfen, dass er zugleich mit dem siegenden Dichter, dem er diente, als Mitsieger ausgerufen und bekränzt wurde.

2. In welcher Weise die Preisrichter ihres Amtes walteten, ob das Urteil, das sie fällten, immer oder meist gerecht war oder nicht, dies zu entscheiden ist natürlich nicht mehr möglich, da uns ausser den Texten weniger Dichter nur vereinzelte und ungenügende Nachrichten vorliegen. Dass in vielen oder in den meisten Fällen das Urteil der Richter durch die Äusserungen des Beifalls und des Missfallens von seiten der Zuschauer beeinflusst war, dass also die Entscheidung im Grunde genommen zum grossen Teile in den Händen der Zuschauer lag, kann man als selbstverständlich voraussetzen und ausserdem erschliessen aus der Rücksicht, welche Aristophanes in mehreren Stellen auf die Zuschauer nimmt, aus dem Beifall, den er von ihnen erbittet (Müller Bühn. 307), aus den Vorwürfen, die er im Plutos 797 und in den Wespen 58 den anderen Komikern macht, weil sie, um Beifall zu ernten, den Zuschauern Naschwerk zuwerfen liessen, aus den direkten Aufforderungen, die nach Aelian (V.H. 2, 13) zu Aristophanes Gunsten von den Zuschauern an die Richter ergingen, und endlich aus dem Eifer, mit welchem Freunde der Schauspieler, allerdings in später Zeit, den Beifall der Zuschauer erwarteten oder hervorzurufen suchten (Müller ib.). Bestechungen und ähnliche Beeinflussungen der Richter waren infolge ihrer Auslosung und öffentlichen Thätigkeit nicht leicht zu bewerkstelligen. Dass sie aber vorgekommen seien, lässt sich denken; bezeugt ist es freilich in betreff der dramatischen Preisrichter nicht, denn Demosthenes Angaben in der Rede gegen Meidias 5 und 18 beziehen sich auf einen kyklischen Wettkampf und Aelians Vorwurf gegen die Richter (2, 8) ist nur eine Vermutung. Im allgemeinen müssen wir die gefällten Urteilssprüche als begründete bezeichnen. Sophokles ist nach der grossen dionysischen Siegerliste am grossen Stadtfest allein achtzehnmal die erste Stelle angewiesen worden, niemals die dritte. Die Zahl der äschyleischen Siege ist auf ihr nicht angegeben; aber beachtenswert ist, was Quintilian (10, 1, 66) berichtet, dass nämlich Aeschylos Dramen bei den Wiederaufführungen nach des Dichters Tode (§ 22[4]) vielmals den Preis davongetragen haben. Einzelne Vorwürfe, welche man in alter und neuer Zeit gegen das Urteil der Richter erhoben hat, sind ohne Halt. Übersehen worden ist dabei hauptsächlich zweierlei: erstens dass beim Urteilspruch nicht die Komposition allein ausschlaggebend war, sondern Ausstattung und Dichtung zu-

sammen (§ 26[2]) und zweitens dass die Richter von jedem Tragiker nicht bloss ein Stück, sondern mehrere zu prüfen hatten. Wenn also Sophokles König Oidipus und Euripides Medeia, in denen wir die höchste Kunst dieser Dichter zu erkennen glauben, nicht mit dem Preise gekrönt worden sind, so kann dies zum Teil an der mangelhaften Ausstattung, zum Teil aber auch (Rohde 252[1]) an der geringeren Bedeutung der zugleich aufgeführten Stücke gelegen haben.

3. Eine Siegesfeier (*ἐπινίκια*) wurde nach gewonnenem Siege vom Dichter-Didaskalos veranstaltet. Dies war ein mit einem Opfer verbundener Schmaus, an dem die Darsteller teilnahmen. Platon, der im Gastmahle 173 A der Siegesfeier Agathons gedenkt, erwähnt allerdings nur die Choreuten, nicht die Schauspieler. Auch seinen Freunden scheint der Dichter ein Mahl gegeben zu haben; Aristophanes wenigstens weist im Frieden 769 ff. auf ein folgendes Gelage hin, und ähnlich erinnert Platon 174 A an Agathons Freundesmahl. Ion von Chios beschenkte sogar aus Anlass seines Sieges sämtliche Bürger Athens mit Wein, nach Athenaeos 3 F. Von Siegesfesten der Protagonisten hören wir nichts, denn die Feier, welche Likymnios nach Alkiphron (Ep. 3, 48) veranstaltete, bezog sich sicher nicht auf einen Tragödienwettkampf, sondern bloss auf einen besonderen Schauspielerwettkampf, der uns hier nichts angeht (vgl. Rohde 278[2]). Dagegen gab den Choreuten auch der Choreg ein festliches Mahl, nach Aristophanes Ach. 1155.

4. In Rom war die Preiskrönung bedeutend einfacher. Statt besonders eingesetzter Richter entschieden die Festgeber selbst über die Zuerkennung der Preise, Wettkämpfe der Dichter gab es wahrscheinlich nicht (§ 34[4]), und über die Ausstattung wurde öffentlich kein Urteil gefällt, da sie von den Urteilsprechern selbst besorgt wurde. Es waren also wohl nur die Leistungen der Hauptschauspieler, bzw. der Direktoren der wettkämpfenden Gesellschaften gegen einander abzuwägen. Dass die Stimme der Zuschauer massgebend war, ist für Rom ebensowenig zu bezweifeln wie für Athen. Es deuten darauf einzelne Stellen der Schriftsteller, wie des Macrobius (2, 7, 13), noch mehr aber die von den Leitern und Mitgliedern der Schauspielertruppen getroffenen Vorkehrungen, die wir vorzugsweise aus dem Amphitruoprolog 64 ff. kennen lernen. Schon vor der Aufführung wurden die Zuschauer von den beteiligten Darstellern persönlich, schriftlich oder durch Mittelsmänner bearbeitet; Beifallsklatscher oder Claqueurs (*favitores*) wurden angeworben, die, im Theater verteilt, für die Zuschauer den Ton anzugeben hatten, indem sie je nach Verabredung mit Äusserungen des Beifalls oder des Missfallens vorangingen. Sie waren spätestens in der Kaiserzeit vollständig organisiert, denn Tacitus nennt in den Annalen mit Namen einen Führer solcher Stimmungsmacher (1, 16 *dux theatralium operarum:* vgl. Friedl. 542[3]). Zuweilen mögen die Festgeber freilich auch gegen die Stimme der Zuschauer ihr Urteil gefällt haben; ob mit Recht oder Unrecht, lässt sich natürlich nicht entscheiden. Die Prologdichter, d. h. im Grunde genommen die Schauspieldirektoren, welche den Festleitern Parteilichkeit vorwarfen, wie im Amphitruoprolog 72 (*perfidiose*) oder im Poenulusprolog 37 (*iniuria*), waren selbst nicht unparteiisch: es war ein Strich durch ihre Rechnung, wenn die ohne Zweifel unbestechlichen Spiel-

geber anders urteilten als die grosse Menge, die durch mancherlei Mittel bearbeitet und geleitet war. Um die gefällten Urteile im ganzen zu würdigen, fehlen uns genügende Handhaben; wir können nur aus den sich oft abspinnenden Intriken mit einiger Wahrscheinlichkeit folgern, dass nicht immer die gerechte Sache zum Sieg gelangt sein wird.

Litteratur wie § 26; ferner E. Rohde Rhein. Mus. 38^{83}. Ritschl, Ribbeck, Friedländer s. § 6. — Zu 4: Benndorf Beiträge (§ 12) S. 38 meint, dass der Poenulusprolog „von dem lateinischen Dichter nicht erfunden, sondern aus einem griechischen Stücke herübergenommen sei.“ Dies dürfte zu weit gegangen sein: wenn irgendwo, so rollt in den Prologen römisches Blut. — Nach Dziatzko in Einl. zu Terenz Phormio sind die scherzhaften Worte am Schluss der Cistellaria auch ernst zu fassen und ist deshalb anzunehmen, dass die Dirigenten nach gelungenen Aufführungen die tüchtigen Glieder ihrer Truppe durch einen Festschmaus zu belohnen pflegten.

73. Verhalten der Zuschauer. 1. Dem gottesdienstlichen Charakter der Aufführungen entsprechend erschienen in Athen die Zuschauer wahrscheinlich in Festkleidern: Bekränzung wenigstens wird erwähnt von Philochoros (zu § 71^3). Die den ganzen Tag dauernden Spiele brachten es mit sich, dass die Zuschauer es sich bequem einrichteten, dass sie Sitzkissen und Esswaren ins Theater mitnahmen, um dort Gebrauch von ihnen zu machen. Wein und Naschwerk wurden ihnen aber auch von anderer Seite geliefert (zu § 71^3), wohl meist von den Choregen; Nüsse und dergleichen zuweilen von den Dichtern (§ 72^2). In ihren Gefühlsäusserungen waren sie ausserordentlich lebhaft, wie überhaupt der Süden. Mit Händeklatschen (*κρότος*) und Schreien (*θόρυβος*) bezeugte man seinen Beifall (*ἔπαινος*). Noch lebhafter als der Beifall waren die Äusserungen des Missfallens (*μίσους σημεῖα, ἐκβάλλειν*): es wurde gepfiffen (*συρίττειν*), gezischt (*κλώζειν*) und gestrampelt (*πτερνοκοπεῖν*). Bei ganz schlechtem Spiel wurden auch, aber wahrscheinlich nur gegenüber den Darstellern geringerer Rollen, Schläge von den Zuschauern verlangt und von den Rhabduchen (§ 19) erteilt. Zuweilen galten die Gefühlsäusserungen einzelnen Theaterbesuchern, aber in erster Linie natürlich den Schauspielern, die je nach der Art der Äusserungen triumphierten (*εὐημερεῖν*) oder durchgefallen waren (*ἐκπίπτειν*); dass sie aber auch gegen die Dichtung, bzw. den Dichter gerichtet waren, geht hervor aus dem Einfluss, den die Zuschauer auf die Preisrichter ausübten (§ 72^2), und ist auch noch besonders bezeugt. Euripides wusste davon zu erzählen. In einem Nu (*uno impetu*), sagt Seneca in den Briefen 115, erhob sich einmal das ganze Theater, um gegen den Spieler und die Dichtung (*actorem et carmen*) loszubrechen, bis Euripides hervorsprang und den Sturm beschwichtigte. In ihren Anforderungen waren die Athener aussergewöhnlich streng, vorzugsweise in Bezug auf reine und deutliche Aussprache: Cicero rühmt sie wiederholt deshalb. Besonders bekannt ist durch Aristophanes und anderer Komiker Verspottung das Versehen, das der Schauspieler Hegelochos beging, als er in Euripides Orestes die Titelrolle übernommen hatte: statt *γαλήν' ὁρῶ* in Vers 279 verstand man *γαλῆν ὁρῶ*.

2. In Rom ging es womöglich noch lebhafter zu als in Athen. Der plautische Poenulusprolog belehrt uns unter anderen Nachrichten hierüber; mag auch manches darin übertrieben sein, Wahres muss doch zu Grunde liegen, denn ohne Wahrheit kein Witz. Danach sind Störungen des Spieles nicht ganz selten gewesen. Spätlinge, die hingestellt werden, als ob sie

den offenbar frühen Anfang des Spieles (§ 34 [4]) verschlafen haben, wurden durch die Platzanweiser auf ihre Plätze geführt, während der Schauspieler schon auf der Bühne thätig war; Frauen schwatzten und lachten und Kinder schrieen, die von den Wärterinnen mitgebracht waren. Als das Claquewesen aufkam, traten andere Störungen hinzu, indem sich die Parteien in ihren entgegengesetzten Gefühlsäusserungen überboten und dadurch Skandale hervorriefen, grössere allerdings wohl erst in der Kaiserzeit. Es kam dabei sogar zu Verwundungen und Tötungen, wie unter anderen Tacitus in den Annalen 1, 77 erzählt. Die Äusserungen des Beifalls (*plaudere*), wobei auch Dacaporufen (*πάλιν*) vorkam, und die des Missfallens (*sibilare, explodere, eicere*), die sich wie in Athen vorzugsweise auf die Spieler, daneben aber auch auf einzelne Mitbürger, selbst auf den Herrscher, weniger freilich wohl auf den Dichter bezogen, mussten sich anfänglich auf Klatschen, Schreien und Pfeifen beschränken, da Pochen auf den Erdboden keine Wirkung gethan hätte. Wirkungsvoll, wenn auch nicht ohne Gefahr, konnte dieses nur sein, als man ein Theater aus Holz hatte. Wahrscheinlich erst nach und nach waren auch die gestellten Anforderungen hohe geworden. Klarheit und Deutlichkeit in der Aussprache war auch in Rom in Ciceros Zeit erste Bedingung. Bei den kleinsten Verstössen, sagt dieser (zu 2), schreit das ganze Theater. Lieblinge hatten gewisse Vorrechte: Roscius durfte einmal heiser sein, ohne dass man sich beklagte. *Noluit agere*, sagte man dann bloss (Cic. de or. 1, 27, 124), *aut crudior fuit*. Sein Schüler zu sein war eine ausschlaggebende Empfehlung.

G. Bernhardy Grundriss der griech. Lit. II 2 [3] 134. A. Müller Bühn. 304 ff. (über Hegelochos: 194 [1]; Arist. Ach. 303). Ribbeck 666 ff. Friedländer 542 (mehr Sittengesch. II). — Zu 2: Cicero Parad. 3, 2 *histrio si paulum se movit extra numerum aut si versus pronuntiatus est syllaba una brevior aut longior, exsibilatur et exploditur.* Ähnlich de or. 3, 50, 196. Or. 51, 173.

B. Formen der Darstellung.

74. Die Teile des Vortrags. 1. Die darstellenden Künste unterscheiden sich von den übrigen in einer wesentlichen Hinsicht dadurch, dass in der Regel die Person des darstellenden Künstlers eine sichtbare Rolle spielt, also ein Teil des Kunstwerkes ist. Ausnahmen von dieser Regel sind begründet in besonderen Umständen, wie wenn z. B. ein Ruf oder Gesang oder eine Musik hinter der Bühne eines besonderen Effektes wegen ertönt. Ein dauernd unsichtbares Spiel, wie eine Musik im verdeckten Orchester, war bei dem natürlichen Gefühl der Alten undenkbar. Nach der Teilnahme der bei der dramatischen Aufführung beschäftigten Darsteller lässt sich der Vortrag oder die Aktion in drei Teile zerlegen: in schauspielerische, chorische und gemischte. An der ersten nahmen nur die eigentlichen Schauspieler und Statisten teil, an der chorischen nur die Mitglieder des Chores und an der letzten beide. Der Flötenbläser, dessen Thätigkeit im Drama eine geringere Bedeutung als sonst hatte, war in allen drei Teilen beschäftigt. Je mehr die chorische Thätigkeit im Laufe der Zeit beschränkt wurde, desto mehr verschwand diese Dreiteilung, desto mehr fiel insbesondere der gemischte Vortrag weg.

2. Nach der Art des Vortrages (*ὑπόκρισις, actio*) bestand jeder dieser

Teile, wenn auch wahrscheinlich nicht von Anfang an, aus gesprochenen, gesungenen und parakatalogischen Abschnitten. Die gesprochenen Teile (*ἔπη*, *diverbia* oder *deverbia*) wurden deklamiert (*λέγειν*, *καταλέγειν*, *dicere*) in Verbindung mit Körperbewegung. Die Gesangspartieen (*μέλη*, *ᾠδαί*, *cantica*) wurden unter Flötenbegleitung gesungen (*ᾄδειν*, *cantare*) und waren mit mehr oder weniger Tanz verbunden. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass es in der Mitte zwischen diesen beiden Vortragsarten mehrere abgestufte Arten gab (Ribbeck 633, Zielinski 288 ff.); doch ist es mit unsern Mitteln nicht möglich sie festzustellen. Wir fassen daher das, was zwischen dem einfachen Sprechen und dem Gesang liegt, mit einem Namen zusammen und bezeichnen es mit Parakataloge (*π-ή*, *πρὸς τὸν αὐλὸν καταλέγειν*). Im Lateinischen scheint es keine besondere Bezeichnung dafür gegeben zu haben: unter *Canticum* im weiteren Sinne verstand man wahrscheinlich die Parakataloge mit. Die Parakataloge war natürlich gleichfalls mit Körperbewegung, zuweilen sogar mit Tanz verbunden und wie der Gesang von Flötenmusik begleitet.

3. Zu den gesprochenen Partieen gehörten die iambischen Trimeter, wenn sie nicht in Verbindung mit gesanglichen Teilen standen. Die Ansicht, dass in allen einfachen Gesprächen der Flötenbläser seine Flöte habe erschallen lassen, ist mit Recht zurückgewiesen worden (Christ Par. 158 ff.). Der Hauptgrund, der dagegen spricht, ist bisher noch nicht vorgebracht worden, und dies ist die Leistungsfähigkeit der Musiker. Der Choreg hatte, soviel wir wissen (§ 20[4]), dem Dichter nur einen Flötenbläser zu stellen. In der Zeit, wo die Aufführung der vier Stücke eines Dichters an einem Tage stattfand, hätte der Flötenbläser zehn Stunden hintereinander ununterbrochen thätig sein müssen, wenn er auch Sprechpartieen zu begleiten gehabt hätte. Aus der Unmöglichkeit dieser Leistung ist mit Sicherheit Unthätigkeit des Flötenbläsers während der Sprechpartieen zu folgern. Wir dürfen wohl noch weiter gehen und sagen: schon von allem Anfang an gab es Pausen für den Musiker, gab es Deklamation ohne Musikbegleitung; denn auch ein einzelnes Drama ohne Pause zu begleiten war eine Anstrengung, die über die gewöhnlichen Kräfte hinausging. Was Laert. Diogenes 3, 56 von Thespis berichtet, dass er den Schauspieler erfunden habe, damit der Chor sich erholen könnte, ist wahrscheinlich nur eine Folgerung; aber ihr liegt eine gesunde Ansicht zu Grunde. Und was vom Chor gilt, das gilt vom Flötenbläser erst recht. Hieraus folgt, dass auch die trochäischen Tetrameter, die im alten Drama statt der iambischen Trimeter angewendet wurden, ohne Musikbegleitung vorgetragen wurden. Ob auch im späteren Drama? Es scheint nicht. Der parakatalogische Vortrag hat vielmehr vermutlich nach und nach grössere Ausdehnung gewonnen, und so mögen auch später die Tetrameter parakatalogisch vorgetragen worden sein (Christ Metrik[2] 680. Par. 165) wie die Anapästen (Ar. Vögel 680) und andere Versarten, deren Vortrag nach dem Verlust der melodischen Dichtung nur mehr zu erraten ist. Das römische Drama ist in dieser Richtung noch weiter gegangen. Gesprochen wurden die einen geringen Raum einnehmenden Senare, und eigentliche Gesangspartieen waren wahrscheinlich nur die Einzelgesänge oder Monodieen und die Chor-

gesänge der Tragödie; alles übrige gehörte danach ins Gebiet der Parakataloge.

Wilh. von Christ Die Parakataloge im griech. und röm. Drama in den Abhandlungen d. bayr. Akad. XIII 3, 155 ff.; Metrik der Griechen und Römer², Lpz. 1879, 675 ff. O. Ribbeck Röm. Tragödie, Lpz. 1875. Th. Zielinski Die Gliederung der altattischen Komödie, Lpz. 1885. — Über *diverbium* und *canticum* Ritschl Rhein. Mus. 26 und 27 = Opusc. III 1 ff. Bergk Philol. 31[72] 229 ff. Die Form *deverbium* wird empfohlen ausser von Dziatzko auch von Ribbeck 633.

75. Griechischer Chor im allgemeinen. 1. Einzug, Abzug, Tanz eines Chores von zwölf oder fünfzehn Mann in der Tragödie und eines Chores von zwei Dutzend Personen in der Komödie machten eine Gliederung nötig. Die Leitung hatte der Chorführer. Der griechische Name des dramatischen Chorführers ist nirgends bestimmt angegeben. Die meisten Nachrichten beziehen sich auf den kyklischen Chor, dessen Organisation selbstverständlich nicht massgebend sein kann für die Ermittlung der Gliederung des dramatischen. Nur aus einer Vergleichung in Aristoteles Metaphysik 4, 11, die mit Wahrscheinlichkeit auf den dramatischen Chor zu beziehen ist, können wir abnehmen, dass der Chorführer Koryphaios und sein Nebenmann Parastat (*παραστάτης*) hiess. Da der tragische Chorführer in der Mitte eines Gliedes stand, wie unten gezeigt werden wird, so ist die Folgerung wohl richtig, dass auch der andere Nebenmann Parastat genannt wurde. Dass aber diese beiden Parastaten eine hervorragende Stelle im Chor einnahmen, etwa Unterführer waren, ist aus Aristoteles Vergleichung mit nichten zu schliessen und ebensowenig aus einer anderen Nachricht in Aristoteles Politik 3, 4 (vgl. Wecklein Jahrb. Suppl. XIII 216¹).

2. Eingeteilt war der dramatische Chor in Glieder (*στοῖχοι*) und Rotten (*ζυγά*). Der tragische Chor bestand aus drei Gliedern anfänglich zu je vier, später zu je fünf Mann und vier, beziehungsweise fünf Rotten zu je drei Mann. Der komische Chor dagegen hatte vier Glieder zu je sechs Mann und sechs Rotten zu je vier Mann. Genauer bekannt ist uns nur der tragische Chor zu fünfzehn Mann. Seine Glieder waren genannt wie die eines lebenden Wesens. Nach Photios war das linke Glied (*ἀριστερὸς στοῖχος*) den Zuschauern zunächst, das rechte (*δεξιός*) den Schauspielern. In einem Scholion werden die Mitglieder des linken Gliedes die ersten des Chores (*οἱ πρῶτοι τοῦ χοροῦ*) genannt. Wir dürfen also die drei Glieder als erstes (linkes), zweites und drittes (rechtes) bezeichnen. Beim Chor galt nach jenem Scholion links als das Ehrenvollere, im Gegensatz zur Ausdrucksweise im Kriegswesen. Hier standen die schönsten Leute, und der in der Mitte dieses Gliedes stehende Choreut (*ὁ μέσος τοῦ ἀριστεροῦ*) nahm nach Photios die ehrenvollste Stelle ein. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass dies die Stelle des Chorführers war. Seine beiden Nebenmänner in diesem Gliede hiessen, wie oben bemerkt wurde, Parastaten und die beiden Flügelmänner wahrscheinlich Tritostaten. Die in der Mitte befindlichen Choreuten waren nach den Lexikographen die am wenigsten angesehenen; sie hiessen Laurostaten (*λαύρα* Gasse). Beim tragischen Chor versteht man darunter wohl richtig das ganze zweite Glied. Bezeichnen wir die einzelnen Choreuten mit kleinen Buchstaben, den Chorführer mit einem grossen und nehmen wir, wie im Folgenden immer, oben

die Bühne und unten den Zuschauerraum an, so hatte der Fünfzehnerchor folgende Stellung.

l	*m*	*n*	*o*	*p*	=	drittes Glied (ἀριστερὸς στοῖχος),
f	*g*	*h*	*i*	*k*	=	zweites Glied (λαυροστάται),
a	*b*	*C*	*d*	*e*	=	erstes Glied (δεξιὸς στοῖχος).

C ist der Chorführer, *b* und *d* sind seine beiden Nebenmänner oder Parastaten; *afl* ist die erste Rotte (ζυγόν), *bgm* die zweite, *Chn* die dritte, *dio* die vierte und *ekp* die fünfte. — Dieser Stellung des Chores von fünfzehn Mann wird die des Zwölferchores und des komischen Chores entsprochen haben, aber zweifelhaft bleibt die Stelle des Chorführers:

4. Glied:	———				*t*	*u*	*v*	*w*	*x*	*y*
3. Glied:	*i*	*k*	*l*	*m*	*n*	*o*	*p*	*q*	*r*	*s*
2. Glied:	*e*	*f*	*g*	*h*	*g*	*h*	*i*	*k*	*l*	*m*
1. Glied:	*a*	*B*	*c*	*d*	*a*	*b*	*C*	*d*	*e*	*f*.

3. Teilung des Chores in Halbchöre ist nur schwach bezeugt. Pollux erwähnt Halbchöre: er sagt 4, 107, es scheine, dass Halbchor (ἡμιχόριον), Teilung in Halbchöre (διχορία) und Halbchorgesang (ἀντιχορία) auf ein und dasselbe sich bezögen; er hat zwar damit vielleicht Recht, aber man sieht doch zugleich, dass er etwas Sicheres nicht weiss. Diese Angabe nun hat man ohne weiteres auf den dramatischen Chor bezogen; dem muss man aber entgegentreten: es kann sein, dass dieser Chor gemeint ist, es kann aber auch umgekehrt sein. Pollux spricht nämlich vorher allerdings vom komischen und tragischen Chor, aber zugleich auch vom Knabenchor und vom Männerchor und erwähnt unmittelbar nach seiner Äusserung über die Chorhalbierung die Chordrittelung. Diese schreibt er aber, wohlgemerkt, Tyrtaios zu (τριχορίαν δὲ T. ἔστησε), der Knaben, Männer und Greise verwendet habe. Wir haben also kein unbedingtes Recht seine Angabe auf das Drama zu beziehen. Doch dieses zugegeben, handelt es sich bei Pollux wahrscheinlich nur um eine Ausnahme, um einen Chor, der aus zwei ganz verschiedenen Bestandteilen zusammengesetzt war (s. u.); für den gewöhnlichen aus gleichartigen Bestandteilen zusammengestellten Chor beweist Pollux Angabe nichts. Und damit stimmt die bei ihm gleich folgende Nachricht, dass der dramatische Chor in Glieder und Rotten zerfalle (μέρη· στοῖχος, ζυγόν), denn aus Pollux Schweigen folgt, dass Halbchöre keine Teile des dramatischen Chores waren. Dasselbe besagt die sonstige Überlieferung: nirgends wird der Halbchöre als einer gebräuchlichen Einrichtung gedacht; die Lexikographen insbesondere, die doch sonst fast kein Wort übersehen, wissen nichts von Halbchören. Es sind einzig und allein einige Überschriften in den Handschriften, bzw. Scholiasten, auf die man sich berufen könnte; allein es ist allgemein zugestanden, dass diese Angaben unzuverlässig sind. Ob es eine falsche Lehre ist, auf die sie sich gründen, oder ob sie vielleicht aus einer richtigen Lehre entsprossen, aber falsch angewendet worden sind — an zwei Teile des Chores kann man nämlich denken in den epeisodischen Zwischenvorträgen des Chores (§ 78) — dies ist vorläufig nicht zu sagen. Jedenfalls aber können sie für eine regelmässige Teilung des dramatischen Chores in Halbchöre nicht beweisend sein. — Für unsere Folgerung sprechen auch andere Umstände. Hätte

eine Teilung des dramatischen Chores regelmässig stattgefunden, so wäre ein besonderer Führer für den zweiten Halbchor notwendig gewesen; von einem solchen weiss aber die Überlieferung durchaus nichts (Absatz 1). In den Zwischenakten ferner ist in der Regel keine Teilung eingetreten (§ 76 f.), und doch wäre gerade hier die rechte Stelle dafür gewesen. Und wie lässt sich endlich eine regelmässige Halbchorstellung insbesondere des Fünfzehnerchores mit der Meldung (§ 77 [1]) vereinigen, dass die Aufstellung des Chores beim Vortrag (*τὰ τῶν τραγικῶν ἐπεδείκνυντο*) eine viereckige war (*ἐν τετραγώνῳ σχήματι*)? Augenscheinlich auf keine Weise. — Nur ausnahmsweise kam eine Teilung in Halbchöre vor; sie war ohne Zweifel vom Dichter aus ganz besonderen Gründen vorgenommen. Wir finden zwei Arten: in Aristophanes Lysistrate stehen sich zwei Halbchöre, der der Männer und der der Frauen einander feindlich gegenüber, und in Sophokles Ajas ziehen die früher vereinten Choreuten getrennt nach zwei verschiedenen Richtungen ab, weil sie so hoffen dürfen Ajas leichter zu finden. Der zweite Fall, bei dem die Teilung ausserdem etwas Vorübergehendes war, trat naturgemäss selten ein. Desgleichen aber auch der andere; denn wenn der alte Erklärer zu Aristophanes Rittern 589 anmerkt, dass eine Zusammensetzung des Chores aus Männern und Frauen selten vorkam (*ἔστι δ' ὅτε*), wie z. B. in den Vögeln, so ist es selbstverständlich, dass noch seltener diese Bestandteile räumlich getrennt wurden.

4. Zuweilen trat zu dem regelmässigen Chore noch ein **Nebenchor**, wie am Schluss von Aeschylos Eumeniden. Seine Grösse und Gliederung ist unbekannt. Man pflegt ihn Parachoregema zu nennen (zu § 82).

5. Seine Thätigkeit entfaltete der Chor **auf der Thymele**. Dies ist durch Vitruv und Pollux sicher bezeugt. Indessen kamen auch Ausnahmen vor. Aristophanes liess ihn ein paarmal hinter der Bühne vor seinem Einzug in die Orchestra singen, als Musenchor in den Thesmophoriazusen und als Froschchor in den Fröschen, und einmal scheint dasselbe Euripides gethan zu haben im Hippolytos (R. Arnoldt Eur. 7). Auf der Bühne erschien der Chor zuweilen im Beginn des Stückes (§ 80); sonst jedenfalls sehr selten, seltener als man annimmt (A. Müller Bühn. 124 ff. Philol. 45 [85] 237 ff.).

Wichtigste Litteratur für §§ 75—80: G. Hermann, O. Müller, J. Sommerbrodt s. § 6. A. Müller Bühn. 202 ff. — R. Westphal Proll. zu Aeschylos Tragödien, Lpz. 1869. Chr. Muff Über den Vortrag der chor. Partieen bei Aristophanes, Halle 1872; Die chor. Technik des Sophokles, Halle 1877 (rez. Hense Jahrb. 117 [78]); *De choro Persarum*, P. Halle 1878; Der Chor in den Sieben des Aeschylos, P. Stettin 1882. R. Arnoldt Die Chorpartieen bei Aristophanes, Lpz. 1873; Die chor. Technik des Euripides, Halle 1878 (rez. Wecklein Zeits. f. Gym. 32, 470 ff.); Der Chor im Agamemnon des Aeschylos, Halle 1881. O. Hense *De Ionis fab. Eur. partibus chor.* 1876; Der Chor des Sophokles, Berl. 1877; Rhein. Mus. 31 [77] 582 ff. (ABCtragödie des Kallias); ib. 32 [78] 489 ff. (Sophokles). W. v. Christ Metrik [2]; Teilung des Chors im attischen Drama, Abh. bayr. Ak. XIV 198 ff.; Parakataloge, ib. XIII 155 ff. Myriantheus Die Marschlieder des griech. Drama, München 1873. N. Wecklein Jahrbücher für Phil. Suppl. XIII 215 ff. (Aeschylos). Th. Zielinski Die Gliederung der altattischen Komödie, Lpz. 1885. — Zu 1: Aristot. Metaph. 4, 11 (*πρότερα καὶ ὕστερα*) . . . *τὰ δὲ κατὰ τάξιν* (nur Stellung, nicht Rang). *ταῦτα δ' ἐστὶν ὅσα πρός τι ἕν ὡρισμένον διέστηκε κατὰ τὸν λόγον, οἷον παραστάτης τριτοστάτου πρότερον, καὶ παρανήτη νήτης· ἔνθα μὲν γὰρ ὁ κορυφαῖος, ἔνθα δὲ ἡ μέση ἀρχή.* — Zu 2: Pollux 4, 108 *μέρη δὲ χοροῦ στοῖχος καὶ ζυγόν. καὶ τραγικοῦ μὲν χοροῦ ζυγὰ πέντε ἐκ τριῶν καὶ στοῖχοι τρεῖς ἐκ πέντε* . . . 109 *ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέτταρες καὶ εἴκοσιν ἦσαν οἱ χορευταί, ζυγὰ ἕξ*.

ἕκαστον δὲ ζυγὸν ἐκ τεττάρων. στοῖχοι δὲ τέτταρες, ἓξ ἄνδρας ἔχων ἕκαστος στοῖχος. Phot. *τρίτος ἀριστεροῦ· ἐν τοῖς τραγικοῖς χοροῖς τριῶν ὄντων στοίχων καὶ <πέντε> ζυγῶν, ὁ μὲν ἀριστερὸς πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν* (vom Einzug ist hier keine Rede), *ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκηνίῳ. συνέβαινεν οὖν τὸν μέσον τοῦ ἀριστεροῦ στοίχου τὴν ἐντιμοτάτην καὶ τὴν οἷον τοῦ πρωτοστάτου χώραν ἐπέχειν καὶ στάσιν.* Schol. Aristid. 3 p. 535 Dind. *ὅτε γὰρ εἰσῄεσαν οἱ χοροὶ πλαγίως βαδίζοντες . . . εἶχον τοὺς θεατὰς ἐν ἀριστερᾷ αὐτῶν καὶ οἱ πρῶτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερὸν ἐπεῖχον . . . εἶτα ἐπειδὴ ἐν μὲν τοῖς χοροῖς τὸ εὐώνυμον τιμιώτερον, ἐν δὲ τοῖς πολέμοις τὸ δεξιόν.* Vgl. Hesych. *ἀριστεροστάτης· ὁ πρωτοστάτης.*

76. Vortrag der Parabase. 1. Die Zwischenakte der alten Komödie wurden durch chorische Vorträge gerade so ausgefüllt wie die der Tragödie. Ein grosser Teil des chorischen Zwischenspieles der Komödie weicht im wesentlichen nicht ab von dem der Komödie und soll deshalb zugleich mit diesem im nächsten Paragraphen zur Besprechung kommen. Ein Teil aber ist ganz eigentümlich, und dies ist die Parabase. Da die Lehre von der Dichtung in unserer Darstellung wegfällt, so dürfen hier ein paar Worte über den Bau der Parabase nicht fehlen. Die Parabase, die ursprünglich den Schluss des Dramas bildete (Zielinski 184 f.), diente dem Dichter dazu, mittels des Chores eine Ansprache an die Zuschauer zu halten. Sie bestand, wenn sie vollständig war, aus zwei Hauptteilen. Der erste enthielt die eigentliche Ansprache an die Zuschauer, Parabase im engeren Sinne. Ihr voraus ging eine Einleitung, meist aus einem Nachruf an die abtretenden Schauspieler oder einer Aufforderung an die Choreuten oder aus beidem bestehend, und den Schluss bildete ein Epilog, eine energische Nutzanwendung der in der Parabase entwickelten Gedanken (1. *κομμάτιον*, 2. *παράβασις*, 3. *μακρόν* oder *πνῖγος*). Im zweiten Hauptteil fand sich ein Strophenpaar, das durch eine Anrede an die Zuschauer getrennt und durch eine andere abgeschlossen war (4. *στροφή*, 5. *ἐπίρρημα*, 6. *ἀντίστροφος*, 7. *ἀντεπίρρημα*).

2. Aus den angewendeten Versmassen und aus dem Namen der Teile darf man mit grosser Wahrscheinlichkeit schliessen, dass nur das Strophenpaar für Gesang und Tanz bestimmt war, die übrigen Teile dagegen für parakatalogischen Vortrag. Schwierigkeit macht nur die Frage nach den vortragenden Personen, mit der die Frage nach der Chorstellung eng verknüpft ist. Wir beginnen mit der letzteren. Zwei Stellen, die auf eine einzige gute Quelle zurückgehen, belehren uns ziemlich genügend. Danach verliess der Chor bei Beginn der Parabase seine herkömmliche Stellung (*νενομισμένη στάσις*), d. h. ohne jeden Zweifel die, welche er vor dem Zwischenakte, während des Epeisodions inne hatte, um eine andere, den Zuschauern gegenüber (*κατανтικρὺ τοῦ θεάτρου*) einzunehmen. Hierbei hatte er eine Schwenkung zu machen (*ἐστρέφετο*) und kam dann in die Stellung zu vier Gliedern (*ἐγίνοντο στοῖχοι δ'; ἐφεξῆς ἑστῶτες*), das Gesicht nach der Mitte des Zuschauerraumes zu gewendet (*πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες*). Es ist dies die Stellung, die in Absatz 2 des vorigen Paragraphen angegeben ist. Nach Vollendung des Vortrages schwenkte der Chor in seine frühere Stellung zurück, d. i. in die, welche er vor Beginn der Parabase inne hatte. Eine Teilung des Chores ist in diesem Bericht mit keinem Worte angedeutet; sie geht auch nicht hervor aus dem Scholion zu den Wolken 563: aus diesem kann man höchstens entnehmen, dass bei dem Vortrag der Strophe der ungeteilte Chor sich tanzend nach der einen Seite des Zu-

schauerraumes hin bewegt habe und darauf beim Vortrag der Gegenstrophe nach der andern Seite hin.

3. Hiernach haben wir uns den Vortrag der Parabase so zu denken, dass die Strophen vom Gesamtchor gesungen, die übrigen Teile vom Chorführer parakatalogisch vorgeführt wurden. Die neueren Forscher nehmen für die Strophen fast alle Gesang der Halbchöre an, ohne den entgegenstehenden Zeugnissen gerecht zu werden. Den Vortrag der parakatalogischen Partieen weisen die meisten dem Chorführer (im ersten Hauptteil) und den beiden Halbchorführern (im zweiten Hauptteil) zu, während ein Forscher (v. Christ) in diesen Teilen die sechs Vordermänner des Gesamtchores, bzw. die beiden Vorderreihen der Halbchöre in Thätigkeit sein lässt.

Reiche Litteratur bei R. Arnoldt Die Chorpartieen bei Aristophanes, Lpz. 1873, 140 ff. W. v. Christ Die Teilung des Chores im attischen Drama, Abhandlungen bayr. Akad. I. Cl. XIV Abt. II; Metrik² 665 ff. — Zu 2: Schol. Arist. Frieden 733 *παράβασιν ἐκάλουν ἀπὸ τοῦ παραβαίνειν τὸν χορὸν ἀπὸ τῆς νενομισμένης στάσεως εἰς τὴν καταντικρὺ τοῦ θεάτρου ὄψιν, ὁπότε ἐβούλετο ὁ ποιητὴς διαλεχθῆναί τι ἔξω τῆς ὑποθέσεως ἄνευ τῶν ὑποκριτῶν πρὸς τὸ θέατρον διὰ τοῦ χοροῦ· ἐστρέφετο δὲ ὁ χορὸς καὶ ἐγίνοντο στοῖχοι δ'. εἶτα διελθόντες τὴν καλουμένην παράβασιν ἐστρέφοντο πάλιν εἰς τὴν προτέραν στάσιν.* Schol. Arist. Ritter 508 *λέγεται δὲ παράβασις ἤτοι ἐπειδὴ ἀπῆκται τῆς ἄλλης ὑποθέσεως ἢ ἐπειδὴ παραβαίνει ὁ χορὸς τὸν τόπον. ἑστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον πρὸς τὴν ὀρχήστραν* (Bühne) *ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἑστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται.* Die gemeinsame Quelle wird aus Suidas bewiesen: dieser bietet nämlich, was im Schol. Ar. Ri. steht und ausserdem den letzten Satz von Schol. Ar. Frieden. Vgl. Hephaestion p. 71 *καλεῖται δὲ παράβασις, ἐπειδὴ εἰσελθόντες εἰς τὸ θέατρον* (Parodos) *καὶ ἀντιπρόσωπον ἀλλήλοις στάντες* (Epeisodion: s. § 78) *οἱ χορευταὶ παρέβαινον καὶ εἰς τὸ θέατρον ἀποβλέποντες ἔλεγόν τινα.* Anders urteilen G. Hermann Op. VI 2, 159 f. und R. Arnoldt 192. 188.

77. Vortrag der Stasima. 1. In den Zwischenakten der Tragödie wurden mit ganz vereinzelten Ausnahmen, auf die hier nicht eingegangen werden kann, vom Chor Lieder gesungen, die Stasima genannt wurden. In der alten Komödie waren es neben den Parabasen (§ 76) wahrscheinlich auch nur Stasima, die in den Zwischenakten zum Vortrag gelangten. Die Stellung des Chores während des Vortrages dieser Lieder ist leider nirgends bestimmt angegeben. Die neueren Forscher haben verschiedene Vermutungen geäussert, ohne indess zwingende Gründe vorzuführen. Zwei Umstände gewähren einigen Anhalt. Zunächst die Chorstellung in der Parabase. Wie die Parabase ist das Stasimon ein Zwischenaktslied, und da der ähnliche Zweck auf ähnliche Form schliessen lässt, so dürfen wir voraussetzen, dass die Choreuten während des Vortrags der Stasima in Gesamtstellung (§ 75²) standen, und zwar mit dem Gesicht nicht den Zuschauern, die ja nur in der Parabase berücksichtigt wurden, sondern den Schauspielern zugewendet. Beweiskräftiger ist der zweite Umstand. Gesamtstellung ist bezeugt nur für den Einzug des Chores (§ 79). Aber der Einzug war schnell vorbei und ging zudem nicht immer in der oben § 75² besprochenen Stellung vor sich. Deshalb ist es unglaublich, dass die Benennung der Teile des Chores nur von dem Chor in seiner Marschstellung hergenommen sei. Es muss, so dürfen wir folgern, eine Gesamtstellung des Chores auch sonst eingetreten sein. Mit dieser Folgerung steht im Einklang die Angabe des Photios (zu § 75² ἦν) und die viereckige Aufstellung, die dem Chor während seines Vortrags zugeschrieben wird (Bekker An. 746, 27). Die Gesamtstellung trat nun aber nicht ein während der Akte (§ 78),

folglich kann sie nur angenommen werden während des Vortrages der Stasima.

2. Aus dieser Folgerung entspringt eine andere für den Vortrag. Wenn nämlich in den Stasima eine Teilung des Chores nicht eingetreten ist, so ist es höchst unwahrscheinlich, dass die Strophen und Gegenstrophen abwechselnd von Halbchören gesungen wurden. Zu dem gleichen Ergebnis haben die Untersuchungen geführt, die neuerdings über die Vortragsweise der euripideischen (R. Arnoldt) und äschyleischen Stasima (Wecklein) angestellt worden sind. Es darf aber hier nicht unerwähnt bleiben, dass sehr verdiente und feinsinnige Mitforscher zu einem gegenteiligen Ergebnisse gelangt sind (v. Christ, Hense, Muff).

3. Der Vortrag der Stasima geschah sehr wahrscheinlich unter Tanzbewegungen. Zwar geben eine Reihe alter Schriftsteller an, dass der Chor die Stasima stehend gesungen habe; doch beruht diese Angabe ohne Zweifel auf einer falschen Etymologie des Namens. Stasimon heisst sicher nicht Stehlied, wie jene meinen. Das Wort ist wahrscheinlich alt, nicht erst in später Zeit aufgekommen, denn seitdem es ein Drama gab, waren wie Einzugslieder so auch Zwischenaktslieder da, und mit der Namengebung kann man unmöglich Jahrhunderte lang gewartet haben. Mag nun Stasimon Zwischenaktslied bedeuten oder nicht, jedenfalls steht es nur im Gegensatz zu Einzug und Auszug, nicht im Gegensatz zu Tanz, sodass Tanzbewegungen von ihm nicht ausgeschlossen werden dürfen. Wollte man das, so müsste man von der früheren Tragödie, in der Zwischenlieder ausser den Stasima jedenfalls etwas ganz Seltenes waren, den Tanz so gut wie ganz ausschliessen. Dies zu thun verbietet aber die Überlieferung, nach welcher die ältesten Tragiker von ihrer scheinbar bedeutendsten Thätigkeit geradezu Tänzer genannt wurden.

4. In den Zwischenakten der späteren Komödie, in der wahrscheinlich nur ein kleiner Chor zur Verfügung stand, war die Thätigkeit dieses Chores natürlich eine ganz andere. Wir haben schon oben § 20[4] die Vermutung ausgesprochen, dass mehr das musikale-mimische Element zur Geltung gekommen sein wird, weniger das gesangliche. Noch einen Schritt weiter ging die römische Komödie (§ 81[2]).

78. Epeisodischer Zwischenvortrag. Wie im neueren Drama so zerfielen im alten die Akte oder Epeisodien in Auftritte. Die Pausen, die hier manchmal aus zwingenden Gründen eintraten, wurden durch chorische Thätigkeit ausgefüllt. Daneben gab es auch kleinere Pausen, wie z. B. nach längeren Reden der Bühnenpersonen: auch sie wurden durch kleine Zwischenbemerkungen des Chores verdeckt. Endlich kam es auch vor, dass vom Zwischenaktslied oder einem andern Lied zur Handlung und umgekehrt ein kleiner chorischer Vortrag überleitete. Alles dieses fassen wir unter epeisodischem Zwischenvortrag zusammen.

1. Die Stellung des Chores war, wie schon angedeutet wurde, in den Epeisodien eine andere wie beim Einzug oder während des Vortrages der Stasima. Wir werden hierüber mit hinreichender Sicherheit durch die zu § 76[2] angeführten Stellen belehrt; der Unglauben, den sie gefunden,

ist nur aus Voreingenommenheit zu erklären. Sie berichten von der Parabase und der Stellung, welche der Chor vor dieser inne hatte. Da eine Parabase niemals einem Stasimon unmittelbar folgt oder vorhergeht, so kann nur diejenige Stellung gemeint sein, in welcher der Chor sich während eines Aktes befand, d. h. die Epeisodienstellung. Wir erfahren, dass vor der Parabase nicht vier Glieder da waren (*στοῖχοι δ'* Schol. Fri.), dass die Choreuten nicht hintereinander aufgestellt waren (*ἐφεξῆς ἑστῶτες* Schol. Ri.), dass sie vielmehr reihenförmig (*κατὰ στοῖχον* Schol. Ri.) nach der Bühne blickten und dass sie einander gegenüber standen (*ἀντιπρόσωποι ἀλλήλοις στάντες* Heph.). Auf die letztere Stellung deutet auch Xenophon (An. 5, 4, 12 *χοροὶ ἀντιστοιχοῦντες*). Sich gegenüber stehen und nach der Bühne blicken konnten sie aber nur dann, wenn sie sich in einem gewissen Abstand von einander befanden, wenn sie sozusagen den Spielplatz der Schauspieler von zwei Seiten einschlossen. Mehr erfahren wir aus den Zeugnissen nicht, und Vermutungen wollen wir lieber zurückhalten. Es sei nur noch darauf aufmerksam gemacht, dass diese durch Zeugnisse belegte Epeisodienstellung des Chores vor jeder anderen schon deshalb den Vorzug verdient, weil bei ihr die Möglichkeit ausgeschlossen war, dass ein Choreut über die Köpfe seiner Genossen hinweg mit Bühnenpersonen zu verhandeln hatte. — Für die Epeisodienstellung der Tragödie fehlen sichere Zeugnisse; allein es scheint geradezu undenkbar, dass sie von jener der Komödie dem Grundgedanken nach abgewichen sei.

2. Von den Zwischenvorträgen des Chores während der Epeisodien sind nach den beteiligten Personen zwei Arten zu unterscheiden: solche, bei denen mehrere Choreuten beteiligt waren, und solche, die dem Chorführer allein oblagen. Jene kamen vor in der verschiedensten Gestalt und wurden dementsprechend auch in der verschiedensten Weise vorgetragen. Es waren Gesänge, parakatalogische Partieen und Gespräche, an denen zuweilen der Chor in seiner Gesamtheit, öfter aber Teile des Chores, wahrscheinlich die beiden sich gegenüberstehenden Hälften, dann aber auch einzelne Choreuten, in Sprechpartieen ausnahmsweise sogar alle nach einander teilnahmen. Welche Personen jedesmal vorzutragen hatten, ist natürlich schwer zu sagen, denn es ist nur aus dem Sinn und dem Versmass zu erschliessen, da die Chorstellung keinen Anhalt gewährt und zuverlässige Nachrichten fehlen. Der Fälle, in denen mit Sicherheit auf abwechselnden Einzelvortrag sämtlicher Choreuten geschlossen werden kann, gibt es nur wenige; ganz sicher ist nur einer: die Beratungsscene während des Mordes in Aeschylos Agamemnon. — Tanzbewegungen fehlten auch in den gesanglichen Zwischenvorträgen nicht; sie waren sogar teilweise sehr lebhaft, je nach der gehobenen Stimmung, welche die Handlung für den Chor mit sich brachte, wie z. B. in Sophokles Trachinierinnen 205 und Antigone 1105.

3. Die Zwischenreden des Chorführers waren entweder kurze Bemerkungen nach einer längeren Rede einer Bühnenperson oder Ankündigungen einer neu auftretenden Person, auch Abschiedsworte an eine abtretende, oder endlich Anrufungen der Götter und Aufforderungen an den Chor. Die kurzen Zwischenverse sind meist iambische Trimeter, sie wurden

also einfach deklamiert. Dagegen bestehen umgekehrt die Ankündigungen und Aufforderungen gewöhnlich aus Anapästen. Während des parakatalogischen Vortrages derselben traten die Bühnenpersonen auf, bzw. auch ab und nahm der Chor oft eine andere Stellung ein.

79. Chor im gemischten Vortrag. 1. Es ist gegenwärtig unbestritten, dass die im gemischten Vortrag dem Chor zufallenden gesprochenen Partieen nicht vom Gesamtchor vorgetragen wurden, sondern von einem einzelnen Choreuten. Kaum zweifelhaft kann es sein, dass dieser Einzelchoreut der Chorführer war, der allein im Namen des Chores zu sprechen das Recht hatte. Nicht als Ausnahme ist es anzusehen, wenn eine vollständige Teilung des Chores eingetreten war, wie in der Lysistrate; denn in diesem Falle gab es zwei Chöre und zwei Chorführer und von jedem von ihnen galt dann, was sonst von dem einen Chor und dem einen Chorführer galt. Uns erscheint es als Willkür, wenn die gesprochenen Partieen an den Chorführer und seine Nebenmänner verteilt werden, denn eine Nötigung dazu liegt nicht vor und von einer hervorragenden Bedeutung der Nebenmänner ist nichts bekannt (§ 75 [1]). Denkbar wäre es, dass einmal ausnahmsweise sämtliche Choreuten nach einander zum Wort gekommen wären; doch ist auch dieser Fall nicht sicher nachweisbar.

2. Wo der Chor in eine gewisse Erregung gerät, wo sich das Gespräch zu parakatalogischem Vortrag und Gesang steigert, da hat man häufig Verteilung des Vortrages auf Einzelchoreuten oder Chorteile vorgenommen. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Vortragsweise den lebhaften Gefühlsausbrüchen manchmal recht angemessen erscheint; doch darf man in der Verteilung nicht zu weit gehen. In der Regel wird auch hier der Chorführer allein thätig gewesen sein, abwechselnd zuweilen mit dem Gesamtchor. Wo eine Zweiteilung angezeigt erscheint, darf man an die in den Epeisodien sich gegenüberstehenden Abteilungen des Chores (§ 78 [1]) denken. Wer eine noch grössere Teilung voraussetzt, wird die Mitglieder des besten Gliedes (§ 75 [2]) heranziehen. Schwerlich zu billigen ist die Verteilung einer gemischten parakatalogisch oder gesanglich vorgetragenen Partie an sämtliche Choreuten, und zwar besonders aus folgenden Gründen. Einmal ist eine solche Verteilung nicht bestimmt überliefert: denn Kallias ABCtragödie, aus der man einen Beweis gefunden zu haben glaubt (Hense), kann nicht entscheidend sein. Ferner scheint es unglaublich, dass die Einheit oder die Einheiten der Melodie, durch welche ohne Zweifel die gemischte Partie zusammengefasst war, auf so grausame Weise durch Einzelvortrag sollte zerhackt worden sein. Endlich, für uns entscheidend ist der Umstand, dass es gute und weniger gute Choreuten (§ 75 [2]), also auch gute und weniger gute Sänger unter ihnen gab. Aus diesem Umstande folgt nämlich, dass nicht sämtliche Choreuten geeignet waren schwierige Solopartieen zu übernehmen. Wenn dies nicht aus der Überlieferung zu schliessen wäre, müsste es uns die Überlegung sagen; denn es waren gewöhnliche attische Bürger, aus denen sich die dramatischen Chöre zusammensetzten, und es waren ihrer eine grosse Zahl: 36 bis 45 im tragischen und 72 im komischen Wettkampf; dass aber jeder von ihnen so eingeübt wie

ein Schauspieler, jeder von ihnen zu Einzelgesang befähigt gewesen sei, dies dürfen wir mit vollster Zuversicht verneinen.

80. Einzug, Auszug. 1. Der Einzug (*πάροδος*) wie der Auszug (*ἄφοδος*) des Chores und ebenso, wenn es notwendig war, sein Abtreten vor Schluss des Stückes (*μετάστασις*) und sein Wiedereintritt (*ἐπιπάροδος*) geschah unter Vorantritt des Flötenbläsers in der Regel durch einen der Orchestraeingänge. Da diese Eingänge typische Bedeutung hatten (§ 53[4]), musste der Chor, wenn er aus Bewohnern der Stadt bestand, welche den Schauplatz der Handlung abgab, oder wenn er zur See ankam, durch den Eingang einziehen, welcher den Zuschauern rechts lag; kam er dagegen zu Lande aus der Fremde, so fand der Einzug durch den andern Eingang statt. Es lag in der Natur der Sache, dass der erste Fall der gewöhnliche war; und daher erklärt es sich auch, dass die alten Schriftsteller nur den Einzug des Chores durch den rechten Orchestraeingang berücksichtigen. Ausnahmsweise erschien der Chor zuerst auf der Bühne, z. B. in Aeschylos Prometheus und Eumeniden, und stieg erst nach Beendigung seines ersten Vortrages herab. Nach der gewöhnlichen Annahme wurde der Eumenidenchor auf dem Ekkyklem herausgedreht (§ 55[1]), der Okeanidenchor im Prometheus dagegen auf einer Flugmaschine herabgelassen. Das letztere dürfte zu bestreiten sein, trotzdem die Worte des Dichters darauf zu führen scheinen. Wenn nämlich in späterer Zeit bei entwickelter Bühnentechnik die Maschine nicht allzusehr belastet werden durfte (§ 57[1]. 53[4]), so kann auch in Aeschylos Zeit der zwölf Personen starke Chor eine solche Maschine nicht benutzt haben; er wird also links vom Schauspieler in einer weniger auffallenden Weise erschienen sein, sodass Prometheus Worte bei Aeschylos als dichterischer Ersatz des nicht darstellbaren Herabschwebens der Okeaniden aufzufassen sind.

2. Der Einzug fand gewöhnlich in der Gliederstellung statt, und zwar so, dass entweder die Choreuten jedes Gliedes (*κατὰ στοίχους*) oder die Mitglieder jeder Rotte (*κατὰ ζυγά*) hintereinander marschierten. Zwar wird dies ausdrücklich nur vom tragischen Fünfzehnerchor berichtet, doch liegt nicht der geringste Grund vor für die beiden anderen Chöre einen abweichenden Einzug vorauszusetzen. Die Stellung des Chorführers war beim Fünfzehnerchor, wenn dieser fünf Mann tief (*κατὰ στοίχους*) einzog, in der Mitte des links marschierenden ersten Gliedes (§ 75[2]). Seine Stellung für den Fall, dass der Chor drei Mann tief (*κατὰ ζυγά*) einmarschierte, wird nirgends bestimmt angegeben, es erscheint uns aber als Willkür ihm seine Stelle in der Mitte des ersten Gliedes zu nehmen und in der Mitte der links marschierenden Rotte anzuweisen, wie es allgemein geschieht. Danach dürfen wir für die einziehenden Chöre folgende Stellungen als regelmässige annehmen (vgl. § 75[2]):

(Bühne oben, Zuschauerraum unten, Marsch nach links):

									t	*u*	*v*	*w*	*x*	*y*
l	*m*	*n*	*o*	*p*	*i*	*k*	*l*	*m*	*n*	*o*	*p*	*q*	*r*	*s*
f	*g*	*h*	*i*	*k*	*e*	*f*	*g*	*h*	*g*	*h*	*i*	*k*	*l*	*m*
a	*b*	*C*	*d*	*e*	*a*	*B*	*c*	*d*	*a*	*b*	*C*	*d*	*e*	*f*

←

						a	*g*	*n*	*t*
a	*f*	*l*				*b*	*h*	*o*	*u*
b	*g*	*m*	*a*	*e*	*i*	*C*	*i*	*p*	*v*
C	*h*	*n*	*B*	*f*	*k*	*d*	*k*	*q*	*w*
d	*i*	*o*	*c*	*g*	*l*	*e*	*l*	*r*	*x*
e	*k*	*p*	*d*	*h*	*m*	*f*	*m*	*s*	*y*

3. Der Einzug oder Abzug des Chores fand ausnahmsweise auch in anderer als in der eben besprochenen Weise statt. Ausdrücklich erwähnt wird von Pollux nur ein Ausnahmsfall, bei welchem jedes Mitglied des Chores einzeln (*καθ' ἕνα*) einzog. Es kamen aber auch andere Ausnahmen vor. So zogen die von Anfang an durch das ganze Stück geteilten Chöre der Männer und Frauen in der Lysistrate getrennt ein. Getrennt, und zwar von zwei verschiedenen Seiten kommend, zog auch der Chor in Sophokles Ajas bei seinem Wiedereintritt (*ἐπιπάροδος*) ins Theater ein. In den Troerinnen endlich liess Euripides mit fadem Kunstgriff einen Teil des Chores voraus einziehen und den anderen erst folgen, als er herbeigerufen worden war. Es mögen noch andere Einzugsformen vorgekommen sein, wie aus Aeschylos Schutzflehenden und Sophokles Oidipus in Kolonos zu schliessen ist; denn es scheint kaum bestreitbar, dass in diesen Stücken nicht der reine Einzeleinzug, den Pollux andeutet, anzunehmen ist, sondern ein gruppenweiser Einzug.

4. Der Teil des Dramas, in dem der Einzug des Chores stattfand, hiess Parodos. In Rücksicht auf die Darstellung lassen sich in der Tragödie zwei Arten unterscheiden: die chorische, vom Chor allein vorgetragene Parodos und die gemischte Parodos, an welcher sich Bühnenpersonen beteiligten. Der Einzug des Chores bei chorischer Parodos geschah in der Regel während des ganzen Vortrages oder im Beginn desselben. In der älteren Tragödie dienten dazu besonders die dem lyrischen Teil vorausgehenden anapästischen Systeme. Dass diese vom Chorführer allein parakatalogisch vorgetragen wurden, ist die fast allgemeine Ansicht, der man nur zustimmen kann. Der Einwand nämlich, dass der Einzelgesang nicht zum Marsch geeignet sei, ist nicht stichhaltig für den, der da weiss, dass der Chor gar nicht selten während der anapästischen Monodie einer Bühnenperson seinen Einzug gehalten hat. Die verschiedene Ausdehnung der Marschanapäste deutet auf längeren und kürzeren Marsch des Chores; doch da die Grösse der Thymele (§ 54 [2]) unbekannt ist, lässt sich etwas Genaueres über den Marsch nicht feststellen (§ 85 [1]). Sophokles Antigone macht von der früheren Gewohnheit insofern eine Ausnahme, als sich Anapäste zwischen den lyrischen Strophen finden; hieraus ist zu schliessen, dass bei jeder Strophe gehalten, bei den Anapästen aber weitermarschiert wurde. Der strophische Teil der Parodos wurde in der Regel vom Gesamtchor gesungen, und zwar, soweit nicht marschiert wurde, unter Tanzbewegungen. An Gesang der Halbchöre darf man nur dann denken, wenn der Einzug des Chores in Halbchören erfolgte; dies geschah aber nur ausnahmsweise (Absatz 3) und gar nicht bei chorischer Parodos. — Die eben besprochenen Parodoi haben, vom Marsch und von der anapästischen Einleitung abgesehen, eine gewisse Ähnlichkeit mit den Zwischenaktsliedern (§ 77), denn

wie diese wurden sie vom Gesamtchor in der Gliederstellung vorgetragen. Hiervon unterscheiden sich einige euripideische, die mehr Ähnlichkeit mit den epeisodischen Zwischenliedern des Chores (§ 78²) haben, indem bei ihrem Vortrag Teile des Chores thätig waren, in den Schutzflehenden die Mütter und die Dienerinnen und in der Alkestis einzelne Choreuten vermutlich des ersten Gliedes (vgl. R. Arnoldt Eur. 153 ff.). — In der gemischten Parodos der Tragödie zeigte sich der Chor in einer Thätigkeit, die fast ganz seinem Thun in der gemischten Aktion (§ 79) entsprach: der Chor zog ein meist während eines Vortrages einer Bühnenperson; Chorführer, Einzelchoreuten, auch der ganze Chor beteiligte sich am Vortrag. Es trat somit im Gegensatz zur chorischen Parodos in der gemischten eine lebhaftere Handlung ein. — Dies war wahrscheinlich auch der Grund, dass die gemischte Parodos in der Komödie fast alleinherrschend wurde und dass in den seltenen Fällen, wo die chorische Parodos zur Anwendung kam, ein grösserer Wechsel im Vortrag eintrat, wie z. B. in den Wespen. Auf die zahlreichen einzelnen Formen kann natürlich hier nicht eingegangen werden. Es sei nur noch ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die von Mitforschern vorgenommene Verteilung der Chorpartieen unter sämtliche Choreuten in der gemischten Parodos der Komödie gerade so wenig unsern Beifall finden kann wie die im gemischten Vortrag (§ 79²) überhaupt.

5. Der Auszug (ἄφοδος) des Chores fand natürlich durch den Orchestraeingang statt, der gemäss der typischen Bedeutung zu dem vom Chore erstrebten Ziele führte. Gewöhnlich wird also hierzu wie zum Einzug der den Zuschauern rechts liegende Orchestraeingang benutzt worden sein. In beiden Fällen war wahrscheinlich die Chorstellung die gleiche wie beim Einzug, d. h. so, dass das erste Glied den Zuschauern zunächst marschierte. Wie beim Einzug scheint auch beim Auszug ausnahmsweise eine Teilung des Chores eingetreten zu sein: einmal wenigstens begegnet uns dieser Fall in Aeschylos Sieben, wo die eine Chorhälfte die Leiche des einen Bruders, die andere die des andern geleitet. Der letzte Akt des Dramas, an dessen Ende der Chor die Thymele verliess, hiess Exodos. Ursprünglich war die Exodos wahrscheinlich ein Lied, bei dessen Schluss der Chor auszog. Den Rest einer solchen Exodos möchte man in Aeschylos Schutzflehenden erkennen, denn dies Stück wird durch ein mehrstrophiges Lied beschlossen, an dem wohl ein Nebenchor beteiligt war. Später scheint bei Aeschylos nur das dritte Stück einer Trilogie durch einen längeren Vortrag des Chores (Sieben), bzw. Nebenchores (Eumeniden) beendet worden zu sein, während im ersten und zweiten Stück der Trilogie der Chor unter parakatalogischem Vortrag weniger anapästischer oder trochäischer Verse seitens des Chorführers (Choephoren) oder einer Bühnenperson (Agamemnon, Prometheus) seinen Platz aufgab. In sophokleisch-euripideischer Zeit war die Regel in der Tragödie die, dass der Abzug des Chores stattfand, indem der Chorführer die meist aus einem kurzen anapästischen System bestehenden Schlussverse (ἐξόδιον μέλος) parakatalogisch vortrug. Ganz abweichend von dieser Einförmigkeit war das Verfahren in der älteren Komödie. Wenn man alles Nötige berücksichtigt, darf man kühn behaupten, dass kein Schluss dem andern glich. Selbst tanzend liess Aristophanes

den Chor abziehen, was nach des Dichters eigenem Zeugnis in den Wespen 1536 sonst keiner gewagt hatte.

Zu 2: Pollux 4, 109 *καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσῄεσαν, εἰ κατὰ ζυγὰ γίνοιτο ἡ πάροδος· εἰ δὲ κατὰ στοίχους, ἀνὰ πέντε εἰσῄεσαν. ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον.* Vita Aeschyli *τινὲς δέ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλῆξαι τὸν δῆμον ὡς τὰ μὲν νήπια ἐκψῦξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλωθῆναι.* Diese Angabe bezieht sich, wenn überhaupt etwas Wahres an ihr ist, vielleicht auf die Vorfeier (§ 70).

81. Der römische Chor. 1. Ein Chorführer (*magister chori*) stand an der Spitze des römischen nur in tragischen Aufführungen (§ 38 [1]) thätigen Chores. Die Anzahl der Mitglieder wird nicht angegeben; man vermutet (Ribbeck), dass sie je nach Bedürfnis gewechselt habe. Jedenfalls dürfen wir voraussetzen, dass sie, wenn überhaupt, dann doch selten jener des griechischen tragischen Chores gleichgekommen ist. Hierzu berechtigt die berufsmässige Ausbildung der Mitglieder und der Ort ihrer Thätigkeit. Der Schauspieldirektor nämlich wird gewiss die Zahl der technisch gebildeten Mitdarsteller, um an Kosten zu sparen, soviel als möglich verringert haben, die römische Bühne aber, auf der allein der Chor zu thun hatte, war im allgemeinen schwerlich tiefer als die griechische (§ 50 [3]), also für die Aktion eines Chores von fünfzehn Mann wenig geeignet.

2. Seine Aufstellung und Thätigkeit ist nur ungenügend bekannt. Dass er auf- und abgetreten sei während des Stückes, ist nicht zu bezweifeln (Ribbeck), und auf ein zuweilen lebhaftes Eingreifen in die Handlung lässt schon der Standplatz schliessen, den er mit den Schauspielern teilte. Im allgemeinen indessen dürfen wir die Thätigkeit des Chores inmitten der Akte nicht zu gross ansetzen, denn die am meisten zu Nachbildungen benutzten griechischen Tragödien stammten aus einer Zeit, in der die chorische Aktion als lästige Fessel empfunden und deshalb beschnitten wurde. In der Hauptsache waren es die Zwischenaktslieder, die dem römischen Chore zufielen und die er sang unter Flötenbegleitung des Choraules; für die hierbei stattfindenden Tänze hatte er einen leidlich grossen Raum, da das Schauspielerpersonal in den Zwischenakten die Bühne zu verlassen pflegte. — In der Komödie, die keinen Chor hatte, wurden diese Pausen durch blosse Flötenmusik ausgefüllt.

O. Ribbeck Röm. Trag. 637 ff. L. Friedländer bei Marquardt III[2] 544 f. Vgl. O. Jahn Hermes II 227 ff. — Zu 2: Donat Arg. Ter. Andr. *est igitur attente animadvertendum, ubi et quando scaena vacua sit ab omnibus personis, ut in ea chorus vel tibicen audiri possit; quod cum viderimus, ibi actum esse finitum debemus agnoscere.*

82. Vortrag der Schauspieler. 1. In Athen gab es anfänglich zwei, später drei ordentliche Schauspieler (§ 23), die in einem gewissen Rangverhältnis zu einander standen. Der Dichter-Didaskalos, welcher bis zu Aeschylos Zeit auch als Schauspieler thätig war, spielte natürlich die Hauptrollen selbst; als dann aber die Schauspielkunst von der Dichtkunst getrennt worden war, übernahm die Hauptrollen der erste Spieler oder Protagonist. Da dieser ausserdem dem Staat gegenüber Unternehmer war und nur ihm im günstigen Falle der Sieg zufiel, so hatte er eine viel angesehenere Stellung als seine mit ihm thätigen Berufsgenossen oder Gehilfen. Doch galt auch die Stelle des zweiten Spielers oder des Deuter-

agonisten noch als ehrenvoll, im Gegensatz zu der des dritten Spielers, des Tritagonisten. Allgemein bekannt ist der Spott, mit dem Demosthenes auf seines Gegners Aeschines frühere Thätigkeit als Tritagonist hindeutet.

2. Zuweilen kam zu diesen drei Schauspielern noch ein vierter ausserordentlicher hinzu. Da der Staat jedem Dichter-Didaskalos nur drei Schauspieler zur Verfügung stellte (§ 23[3]), so musste entweder der Choreg sich zur Anwerbung eines weiteren Schauspielers herbeilassen oder der Dichter-Didaskalos sich in anderer Weise helfen. Dem bestimmten Zeugnis des Pollux gegenüber ist nicht zu zweifeln, dass der erstere Fall vorgekommen ist. Die Aktion eines solchen vierten Spielers nennt Pollux Parachoregem. Mit demselben Ausdruck werden die Sprechpartieen der Tochter des Trygäos in Aristophanes Frieden bezeichnet, und ebenso heisst beim Scholiasten zu Aristophanes Fröschen 209 die Aktion eines Nebenchores. Es scheint demnach, dass die Thätigkeit aller der Personen, die der Choreg über seine Verpflichtung hinaus stellte, Parachoregem genannt wurde, im Gegensatz zur Aktion des ordentlichen Chores. Fügte sich der Choreg trotz des Bedürfnisses nicht dem Wunsche des Dichter-Didaskalos, so konnte dieser für eine kürzere Sprechpartie auf der Bühne einen der Ersatzchoreuten verwenden, die ihm der Choreg wahrscheinlich stellen musste (§ 20[5]). Die Thätigkeit dieses vierten Spielers, der kein Berufsschauspieler war, nennt Pollux Paraskenion, wie es scheint, im Gegensatz zur Aktion der eigentlichen Schauspieler, die auch Skeniker hiessen und deren Thätigkeit vermutlich mit Skenikon bezeichnet wurde (cf. τὰ ἀπὸ σκηνῆς Aristot. Poet. 12. Tzetzes bei Cramer Anecd. Ox. III 343, 13).

3. Die im Anfang der vierziger Jahre in betreff der Rollenverteilung angestellten Untersuchungen waren zu ungefähr folgenden Ergebnissen gelangt. Als massgebend bei der Rollenverteilung wurde angesehen der grössere oder geringere Umfang der Rollen. Die grössten Rollen, die zugleich die schwierigsten waren, weil ein Charakter längere Zeit hindurch streng durchgeführt werden musste, wurden dem Protagonisten zugewiesen. Die nächst wichtigen Charakterrollen gehörten dem Deuteragonisten, und dies waren die Rollen der Personen, welche mit dem Träger der Handlung am meisten, sei es freundlich, sei es feindlich, zu verkehren hatten. Bei Sophokles gehörten hierzu besonders die Frauenrollen. Dem dritten Schauspieler fielen die sogenannten Nebenrollen zu, d. h. diejenigen, welche zur Begründung oder Fortbewegung oder zum Abschluss der Handlung nötig waren: die Rollen der Könige [wenn diese nicht Träger der Handlung waren], die des Maschinengottes und die Prologrollen (*personae protaticae*). Die letzteren waren nach Donats Vorrede zu Terenz solche, welche nur im Prolog, sonst nicht zu spielen waren, z. B. Klytaemnestras Geist und Kratos bei Aeschylos. Diese Grundsätze enthalten nichts, was geradezu unwahrscheinlich wäre, aber sie haben auch keinen wissenschaftlichen Wert. Die Herren, welche sie aufgestellt haben, sagen zwar, dass sie von ihnen aus den Dramen selbst herausgesucht worden seien; in Wirklichkeit aber sind sie vor der Untersuchung nach Massgabe vernünftiger Überlegung aufgestellt und in die Dramen hineingetragen worden. Die in Athen für die Dichter-Didaskaloi massgebenden Grundsätze, nach denen sie die Rollen-

verteilung vornahmen, sind also unbekannt. Dies muss um so eher zugestanden werden, als wir nicht erfahren, wo und wann es dem Dichter-Didaskalos wünschenswert war einen vierten Spieler zu verwenden; denn dass dieser nur da aufgetreten sei, wo es uns jetzt unbedingt notwendig erscheint, ist eine unbegründete Voraussetzung neuerer Forscher.

4. Noch weniger erfolgreich konnten die Untersuchungen über die Rollenverteilung bei den dramatischen Aufführungen in Rom sein, weil die Zahl der Schauspieler unbekannt ist (§ 38[1]) und weil es auch sonst keinen festen Anhalt gibt. Aber in einer ganz wesentlichen Hinsicht wich die römische Art des schauspielerischen Vortrags von der griechischen ab. Die in einer Rolle vorkommenden Monodieen nämlich (*cantica* im engsten Sinn) wurden von einem besonderen Sänger (*cantor*) gesungen, während der Spieler dieser Rolle (*actor*) nur den mimischen Teil des Vortrags durchführte. Diese barbarische Einrichtung bestand von Anfang an, seit Livius Andronicus, und wurde, wenn auch mit Ausnahmen, immer beibehalten. Die Gründe hierfür sind unbekannt, denn was der Geschichtsschreiber Livius von der Entstehung der Aktionsteilung erzählt, ist erfunden. Man thut den Römern zu viel Ehre an, wenn man an jene griechischen Hyporcheme erinnert, die von einem Teile des Chores getanzt wurden unter Gesang des anderen; denn der offenbar sehr lebhafte Tanz machte ein gleichzeitiges Singen unmöglich, was bei einer Schauspielerrolle nicht der Fall war. Zudem ist es doch ein grosser Unterschied, ob eine chorische Aktion geteilt wird oder eine einzige Schauspielerrolle.

Vgl. §§ 23 und 38. K. F. Hermann *De distributione personarum inter histriones in trag. Graecis*, Marburg 1840. Karl Beer Über die Zahl der Schauspieler bei Aristophanes, Lpz. 1844. Fr. Schmidt Über die Zahl der Schauspieler bei Plautus und Terenz, Erlangen 1870. Kurt Steffen *De actorum in fab. Terent. numero et distributione* in den Acta Soc. Phil. Lips. II 107 ff. Bosse *Quaestiones Terent.*, Lpz. 1874. — Zu 2: Pollux 4, 109 *ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ* (*σκηνῇ?*), *παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα, ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου.* 110 *εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγξαιτο, τοῦτο παραχορήγημα ὀνομάζεται. καὶ πεπρᾶχθαί φασιν αὐτὸ ἐν Μέμνονι Αἰσχύλου.* (Eine Änderung des Textes einer neuen Erklärung zu lieb war im Anfang dieses Jahrhunderts noch zulässig, ist es aber jetzt nicht mehr.) Schol. Arist. Frieden 114 *τὰ τοιαῦτα παραχορηγήματα καλοῦσιν, οἷα νῦν τὰ παιδία καλοῦντα τὸν πατέρα.* Schol. Arist. Frösche 209 *ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπειδὴ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάτραχοι, οὐδὲ ὁ χορός, ἀλλ' ἔσωθεν μιμοῦνται τοὺς βατράχους. ὁ δὲ ἀληθῶς χορὸς ἐκ τῶν εὐσεβῶν νεκρῶν συνέστηκεν.* (Hier ist zu scheiden zwischen dem, was der Scholiast selbst folgert, und dem, was er überliefert erhalten hat: nur das letztere ist gut. Die Überlieferung sagt aber nur, dass beim *π.* nicht der eigentliche Chor thätig ist. Der Scholiast dagegen setzt fälschlich in den Fröschen einen Nebenchor voraus und folgert dann wahrscheinlich ebenso falsch, dass bei einem *π.* der Nebenchor unsichtbar sein müsse.) — Bei der Erklärung dieser Stellen ist man in doppelter Hinsicht fehlgegangen: erstens hat man übersehen, dass *π.* die Aktion bedeutet, und zweitens hat man sich an eine unpassende Bedeutung von *χορήγημα* festgeklammert. Die sicher bezeugte Bedeutung von *π.* = Aktion muss festgehalten und von ihr aus der Übergang zu *χ.* gesucht werden. Ich denke mir diesen so. *Χορήγημα* heisst *id ipsum quod χορηγεῖται*, also in erster Linie der Chor und seine Ausstattung. Da aber der Choreg bei der Einübung und Darstellung thätig war, so gehört zu dem, was geleistet wird, auch die Einlernung und Aufführung. Und so steht auch bei Pollux 9, 41: *τὸ διδάσκειν χορηγεῖν.* Demnach heisst *χ.* die chorische Aktion, wie *π.* die Aktion des ausser dem Chor vom Choregen gestellten Personals. — Zu 4: Vgl. § 74[2]. Livius 7, 2 *dicitur (Liv. Andronic.), cum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediebat. inde ad manum cantari histrionibus coeptum diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.* Diomedes p. 491 K. *in canticis autem una debet esse persona, aut si duae fuerint, ita esse debent,*

ut ex occulto una audiat nec colloquatur, sed secum, si opus fuerit, verba faciat. Vgl. Ribbeck Röm. Trag. 24. 634. Anders Ritschl Op. III 47 f.

83. Musikbegleitung. 1. Nur die Flöte wurde im Drama zur Musikbegleitung (*ὑπαυλεῖν*) verwendet. Die Annahme, dass zuweilen auch die Kithara an Stelle der Flöte erklungen sei, entbehrt der genügenden Begründung. Der Wettkampf zwischen Aeschylos und Euripides in Aristophanes Fröschen spricht nicht dafür. Euripides hat die Absicht Aeschylos Unselbständigkeit in der musikalen Dichtung vorzuwerfen (1281). Anklänge an die kitharodische Musik mochten in Aeschylos Gesängen zu Tage getreten sein, und Euripides betont sie, indem er in übertreibender Weise Kitharlaute durch Gesang nachahmt (*φλαττοθρατ*: Graf 46. 68). Diese Auslegung wird bestätigt durch Aeschylos Antwort. Das Schöne, sagt dieser, was in jener Musik zu finden sei, habe er herübergenommen und wieder ein Schönes gestaltet (*ἐς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ ἤνεγκον* 1298: Platons Gesetze III 700). Von einer Umgestaltung hätte er offenbar nicht sprechen dürfen, wenn seine Musik gleich den kitharodischen Nomen Kitharmusik gewesen wäre. Wer solches behaupten wollte, der müsste folgerichtig zu dem absurden Schluss gelangen, dass bei Euripides auch Musik durch Schlagen auf Töpfe (*ὀστράκοις κροτεῖν* 1305) gemacht worden sei. Gleich wenig beweisend ist ein anderes Zeugnis für Kitharmusik im Drama bei Sextus Empir. p. 751, 21: ein Schriftsteller, der Lieder und Stasima auseinander hält (*μέλη καὶ στάσιμα*) und ein anapästisches System einem Stasimon zuweist, verdient nicht den mindesten Glauben.

2. Da im griechischen Drama dem Chor vorzugsweise und anfangs wahrscheinlich ausschliesslich die Gesangspartieen zufielen, so ist es begreiflich, dass die Flötenmusik regelmässig in der Nähe des Chores ertönte. Der Flötenbläser zog beim Abmarsch dem Chore voraus, wie die Überlieferung sagt (Suidas *ἐξόδιοι νόμοι*. Schol. Arist. Wesp. 582), desgleichen vermutlich beim Einzug, und es ist kaum anders denkbar, als dass er während der eigentlichen Handlung neben dem Chore auf der Thymele seinen Platz hatte. Gab es einen Chorgesang vor dem Choreinzug, wie in Aristophanes Fröschen, so war der Flötenbläser wie der Chor hinter der Bühne beschäftigt. In gleicher Weise blies vermutlich der Flötenbläser hinter der Bühne, wenn vor dem Choreinzug von Bühnenpersonen Monodieen vorgetragen wurden. Ob immer, ist allerdings fraglich; insbesondere ist unklar, wo der Musiker stand, wenn der Chor während einer Monodie still einzog. Es ist möglich, dass zuweilen ein zweiter Flötenbläser zu Hilfe genommen wurde. Einmal wenigstens ist sicher ein zweiter Musiker thätig gewesen, in Aristophanes Fröschen, wo neben der Flötenbläserin, die den Gesang des Epops begleitete, ein anderer Musiker sich hören liess (861).

3. Die Art und Weise des Spieles ist fast ganz unbekannt. Begleitung gesanglicher und parakatalogischer Partieen dürften wir erschliessen (§ 74[3]). Polyphone Musik gab es nicht (Graf 28. 74); der Musiker blies dieselbe Melodie, nur ging die eine von seinen beiden Flöten in der Oktave mit. Nicht unbekannt war der Solovortrag (*διαύλιον* Hesych). Mit Unrecht scheint ein alter Erklärer zu Aristophanes Fröschen 1264 diesen nur hinter der Bühne anzunehmen, da Hesych von solcher Beschränkung nichts

weiss. Als der Chor aus der griechischen Komödie zum Teil verdrängt wurde, als statt der Chorgesänge mimisch-musikales Spiel eintrat (§ 20[1]), wird es für das Ohr nichts anderes gegeben haben als Solovortrag des Flötenbläsers, und die römische Komödie kannte kein anderes Zwischenspiel während der Akte als Flötenmusik (§ 81[2]). Ein Zwischenspiel oder Nachspiel dagegen zwischen den Abschnitten und am Schluss der Gesangspartieen hat schwerlich stattgefunden, denn die Stellen, in denen man es annimmt, enthalten, wie schon angegeben, nur witzige Nachahmungen instrumentaler und tierischer Töne durch die menschliche Stimme; aus ihnen ist eine Folgerung auf Zwischenspiel oder Nachspiel nicht abzuleiten. Vgl. Christ Metrik[2] 49. Graf s. zu § 66.

84. Geberdensprache. 1. Der mündliche Vortrag der Darsteller fand statt unter Körperbewegung (*κίνησις σωματική*, *motus*). War diese genau nach dem Takte geordnet, also mit Musikbegleitung verbunden (*ἔρρυθμος κίνησις*), so entstand vielfach Marsch oder Tanz, über die im folgenden Paragraphen gesondert gesprochen werden soll. Die Körperbewegung mit Ausschluss des eigentlichen Marsches und Tanzes fassen wir zusammen mit dem Ausdruck Geberdensprache (*σχήματα*, *gestus*). Dieser Ausdruck passt insofern nicht gut, als einerseits bei Marsch und Tanz die Geberden gleichfalls eine wichtige Rolle spielen und als andrerseits nicht jede Körperbewegung unter den Begriff Geberde fällt; doch dürfte schwer ein besserer zu finden sein.

2. Die Körperbewegung des Redners zerlegt Quintilian im dritten Kapitel des elften Buches nach den Körperteilen, durch welche sie hervorgerufen werden, in mehrere Teile: in Bewegungen des Kopfes, des Gesichtes (Miene), des Nackens und Halses, der Schultern, Arme, Hände und Finger und endlich der Füsse. Ähnlich kann man die körperliche Bewegung im alten Drama teilen; doch sind zwei Änderungen vorzunehmen. Einerseits bleibt das Mienenspiel weg, da es ein solches in Griechenland von Anfang an und in Rom seit Einführung der Masken nicht gab; nur die Bewegung des Auges wäre einigermassen zu berücksichtigen, weil sein Ausdruck (§ 60[1]) wie seine Richtung für die näher sitzenden Zuschauer erkennbar war, wie Cicero über den Redner 3, 59, 221 angibt. Andrerseits muss aber, da nicht bloss eine Person spielte, die gesamte Körperbewegung geschieden werden in Bewegung der Gruppen und Bewegung des Einzelspielers. Nach dem Zweck, dem sie dienen, zerfallen die Bewegungen in drei Arten. Grundbewegungen nennen wir die für jede Handlung unbedingt notwendigen Stellungen und Bewegungen des Körpers und seiner Teile, wie sie beim Stehen, Sitzen, Knieen, Schreiten, Anfassen, Heben u. s. w. eintreten. Die zweite Art bilden die sinnbezeichnenden Bewegungen, Geberden im engeren Sinn (*σχήματα*, *significationes*); sie haben den Zweck den bei Geschehnissen oder Mitteilungen von Geschehnissen im Innern entstehenden Gefühlen und Ansichten in natürlicher Weise Ausdruck zu geben. Erscheinen sie als Begleiterinnen einer Rede, so tragen sie zur Verdeutlichung bei; im andern Falle beleben sie die Aktion, indem sie das Wahrgenommene sich wiederspiegeln lassen. Die dritte Art sind die sachbezeichnenden Geberden (*δείξεις*, *demonstrationes*); sie unterscheiden sich

ganz wesentlich von der vorhergehenden Art dadurch, dass sie nicht wie jene unmittelbare Gefühlsausbrüche bezeichnen, sondern mit Bewusstsein etwas kenntlich machen entweder durch Hinweisen auf den Gegenstand oder durch Nachahmung einer Handlung, z. B. Kitharspiel ohne Kithara (Quint. 88). Verschiedenheit der Geberden tritt ferner ein je nach Alter, Geschlecht, Beruf, Gesinnung, Stimmung der agierenden Personen und je nach der Bedeutung der Handlung. So war die Körperbewegung der Tragödie ihrem ernsten Charakter gemäss langsamer als die der Komödie und ähnlich die Bewegung der ehrbaren Bürger und Bürgerinnen langsamer als die der Sklaven, Schmarotzer, Fischer (Quint. 112).

3. Die Geberdensprache der Bühne schloss sich an und musste sich anschliessen an die Geberdensprache des Volkes und wird deshalb wie diese mancherlei Wechsel erfahren haben. So wenig aber die Lehre von der dramatischen Dichtung es nötig hat eine Grammatik der Volkssprache zu geben, so wenig hat die Lehre von der Darstellung die Aufgabe die Geberdensprache des Volkes vorzuführen. Ihr liegt vielmehr allein ob die Haupteigentümlichkeiten der scenischen Geberdensprache, ihre wesentlichen Unterschiede von der des Volkes hervorzuheben. Dies kann aber leider jetzt noch nicht geschehen, erstens weil die Geberdensprache der Griechen und Römer noch immer eine wissenschaftliche Bearbeitung erwartet und zweitens weil die scenischen Bildwerke, aus denen die Geberdensprache der Bühne genauer zu erkennen sein wird, bis jetzt noch nicht genügend bekannt gemacht sind (§ 13 Leo). Es dürfte deshalb geraten sein hier nur einige allgemeine Bemerkungen zu machen und auf diejenigen Umstände hinzuweisen, durch welche ein Abweichen der scenischen Geberdensprache von der des Volkes bedingt war.

4. Abweichungen traten ein und mussten eintreten, weil die scenische Geberdensprache eine plastische Kunst war, d. h. weil auf der Bühne ähnlich wie in der bildenden Kunst die Stellungen und Bewegungen der auftretenden Personen gewissen Schönheitsgesetzen unterworfen waren. Die auf der Bühne sichtbaren Einzelpersonen oder Gruppen lassen sich in ihrer Körperbewegung am ehesten vergleichen mit Werken der Bildhauerkunst. Sie unterscheiden sich von diesen dadurch, dass sie bei jedem Schritt, den die Handlung macht, sich in neuen Formen zeigen, also im Gegensatz zu den Werken der Bildkunst einer fortwährenden Änderung unterworfen sind. Die Aktbilder, welche das alte Drama gewährte, darf man aber nicht nach dem Massstabe der neueren Bühnenaktbilder messen, denn sie weichen von diesen in einem ganz wesentlichen Punkte ab. Die alten Bühnenbilder waren nahezu Rundbilder, die neueren sind es nicht. Von drei Seiten aus nämlich konnten im griechischen und römischen Theater die Vorgänge auf der Bühne beobachtet werden, und die Thätigkeit des griechischen Chores war sogar allseitig bemerkbar, wie zur Not ein Blick auf Tafel I lehren kann. In unserm Drama dagegen ist uns fast nur die Vorderansicht der handelnden Personen gestattet, denn von der Kreislinie, die wir uns um die auf der Bühne sich abspielende Handlung gezogen denken, bleibt für die Zuschauer fast nur ein Viertel als Beobachtungslinie übrig, oft, wie z. B. in Bayreuth und sonst, noch weniger. Die Schwierigkeit, welche im

alten Drama die gruppenweise Aufstellung bereitete, war nun allerdings nicht so gross, als es auf den ersten Blick scheinen könnte. Die Gruppen waren ja, vom Chor abgesehen, bei der geringeren Anzahl der Schauspieler in der Regel klein, und wo ausnahmsweise Statisten in grösserer Anzahl erschienen, werden sie mehr nach der Bühnenhinterwand zu zurückgetreten sein oder, wie im Anfang von Sophokles König Oidipus, sitzend oder knieend vor den Götterbildern versammelt gewesen sein, sodass die Hauptpersonen sich deutlich aus der Schar der übrigen abhoben. Die Schwierigkeit aber, die entstand, wenn zwei oder drei Vertreter von wichtigen Rollen sich in einer Linie aufstellten, sodass für die in gleicher Linie sitzenden Zuschauer der erste die andern verdeckte, konnte, wenn auch nicht ganz, so doch teilweise gehoben werden nur durch einen grösseren Abstand der Personen. Dass diese Folgerung kein Phantasiebild ist, lehren die Bildwerke (§ 13[2]), hauptsächlich die Wandgemälde Pompejis, die Reliefbilder, die vatikanische Mosaik und die Terenzhandschriften. Der Figurenabstand in den Wandgemälden ist ohne jeden Zwang des Raumes so gross, dass an einen Zufall nicht gedacht werden kann. Nur ein schlagendes Beispiel sei hier angeführt. In allen andern Bildwerken (Overbeck Gallerie her. Bild. 464 ff.) berührt der kniefällig bittende Priamos den Besieger seines Sohnes, in den pompejischen Wandgemälden dagegen ist seine vorgestreckte flehende Hand um eine Mannesbreite von Achills Gewandumriss entfernt, ohne dass, wie Kopf und Rumpf des Greises lehren, an ein Auseinanderziehen der Figuren von seiten des Kopisten gedacht werden dürfte. Die Rücksicht auf die Schönheit der Gruppenbildung im Theater brachte es also mit sich, dass die Geberde des Flehens nur andeutungsweise, nicht voll zum Ausdruck kam. — Die plastische Schönheit verlangte ferner in der alten wie ähnlich im neuen Drama eine Abrundung in den Stellungen und Bewegungen der Gruppen und Einzelspieler. Einiges in betreff des letzteren wird auch durch Quintilian angedeutet. So wurde Brust und Bauch nicht vorgestreckt (*odiosa omnis supinitas* 122); breitbeiniges Gehen oder Stehen wurde vermieden (125), desgleichen Gestikulation mit der rechten Hand, wenn das rechte Bein als Standbein vorgesetzt war (124); die Arme wurden nur mässig weit vorgestreckt (84) und die Hand in der Regel nicht über das Auge erhoben oder unter die Brust gesenkt (112).

5. Die Körperbewegung auf der Bühne ist aber nicht eine rein plastische Kunst, sie ist vielmehr zugleich eine rhythmische Kunst, d. h. eine solche, die ihre Formen in gewisser Zeitfolge abändert. Die rhythmische Schönheit verlangte für sich allein, dass die Bewegung eines Körperteiles nicht vereinzelt blieb, dass vielmehr die übrigen Körperteile, ja der ganze Körper an der Bewegung teilnahmen (Quint. 122), um jede Steifheit zu vermeiden. Wenn die rechte Hand gestikulierte, sekundierte die linke (114); mit dem Kopf allein zuzuwinken, abzuwinken und dergleichen galt auf der Bühne geradezu als fehlerhaft (71). Die Einzelbewegung musste ferner der rhythmischen Schönheit entsprechend abgerundet sein (*orbis* 105). — Es war aber der Rhythmus der Geberdensprache auf der alten Bühne nicht ein freier, sondern abhängig von der Dichtung, von dem Sinn und dem Vortrag der Worte. So musste die Körperbewegung zunächst in ihrem

Tempo dem mündlichen Vortrage folgen: die Gestikulation mit der Hand begann und hörte auf mit den einen bestimmten Gedanken ausdrückenden Worten (Quint. 106; cf. 159). Selbstverständlich musste die den Sinn begleitende Bewegung der rechten Hand auch auf der rechten Seite enden: denn endete sie auf der linken Seite, so musste die Hand nach Schluss der betreffenden Worte nach rechts hinübergezogen werden; diese überschüssige Bewegung galt aber als fehlerhaft (109). Wurde der mündliche Vortrag dem Sinn entsprechend lebhafter, schneller, so musste natürlich auch die Geberde an Lebhaftigkeit zunehmen (*gestus cum ipsa orationis celeritate crebrescet* 111). In diesem Fall ging man zuweilen über die gewöhnlichen Regeln hinaus: bei Ermahnungen trat ein Tremulieren mit erhobenen Händen ein, eine Sitte, die in Rom nach Quintilian (103) aus fremden Schulen eingeführt war.

6. Eine Abweichung der scenischen Geberdensprache von der des Volkes veranlassten schliesslich die typischen Charaktere des alten Dramas, von denen oben mehrfach die Rede war (§ 60[3]. 64[4]). Dies dürfte an sich wahrscheinlich sein und wird zudem durch einige Angaben bestätigt. Donat erwähnt einmal die Gestikulation des Parasiten und mehrmals die des Sklaven (Leo 338). Nach Quintilian bestand die letztere im Einziehen des Halses (*contracta cervicula* 83. 180). Beispiele dafür sind auf Bildwerken zahlreich zu finden.

Wieseler Denkm. besonders zu T. X. Fr. Leo Rhein. Mus. 38[83] 331 ff. (über die Geberden in den Terenzhandschriften). Vgl. ausserdem Baumeister Denkm. unter Geberdensprache (in der bildenden Kunst). Sittl Verh. der 39. Philologenvers. in Zürich 1887 S. 44 ff. (Geberden des Volkes).

85. Marsch, Tanz. 1. Über die Marschbewegungen und die Tänze der Schauspieler und des Chores sind wir nur unvollkommen unterrichtet. und das wenige, was wir erfahren, bezieht sich dazu fast nur auf das griechische Drama. Das Auftreten und Abtreten war oft geregelt durch den Takt der Musik, denn nicht nur der Chor zog vielfach unter parakatalogischem Vortrag, bzw. Gesang ein und aus (§ 80[4. 5]), sondern auch die Schauspieler schritten nicht selten hervor oder zurück während des parakatalogischen Vortrages besonders anapästischer Verse durch den Chorführer (§ 78[3]). Selbstverständlich war im allgemeinen die Marschbewegung in der Tragödie feierlicher und langsamer als in andern Dramen. Für die tragischen Schauspieler war zudem eine langsamere Bewegung durch den hohen Kothurn geboten. Aus der Zahl der Takte besonders der anapästischen Systeme, während deren Vortrages der Chor einzog, hat man auf die Art des Marsches Schlüsse zu ziehen gesucht (u. a. Myriantheus 122). Diese sind aber nur im grossen und ganzen richtig, weil sichere Grundlagen fehlen. Es unterliegt zwar keinem Zweifel, dass jeder einzelne Anapäst das Aufheben und Niedersetzen desselben Fusses bedeutet, dass also mit einer anapästischen Dipodie zwei Marschschritte gemacht wurden; allein wir haben keine Angabe über die Grösse dieser Schritte. Es könnte sein, dass die beiden Schritte soviel betragen haben wie ein römischer *passus*, aber ebenso gut möglich ist, dass der tragische Chor, der hier vorzugsweise in Betracht kommt, entsprechend dem langsamen feierlichen Marsche

auch kürzere Schritte gemacht habe. Ferner ist uns unbekannt, von welcher Stelle des Orchestraeinganges aus der Einzug seinen Anfang nahm; es wäre z. B. denkbar, dass im Beginn des Marsches der Chor nur den gegenübersitzenden Zuschauern sichtbar war. Endlich ist, und dies wiegt am schwersten, die Ausdehnung der Thymele unbestimmbar (§ 54²), sodass wir den grössten Bogen, den der Chor beim Umwandeln auf dem Rande der Thymele machte, zu berechnen ausser stande sind. Trotzdem aber dürfen wir, im Hinblick auf die langen anapästischen Systeme in Aeschylos Dramen und in Sophokles Ajas, mit Zuversicht behaupten, dass zuweilen ein Parademarsch stattgefunden haben muss, bei dem der Chor mindestens einmal an den zunächst sitzenden Zuschauern vorbeizog. Aus den häufig zu findenden kurzen Schlussanapästen (§ 80⁵) haben wir natürlich umgekehrt auf ein ungesäumtes, nicht mit einem Parademarsch verbundenes Abtreten des Chores zu schliessen. Über die Art der Marschbewegung während des Stückes, besonders vor und nach den Parabasen und den Stasima lassen sich kaum Vermutungen aufstellen.

2. Die gesanglich vorgetragenen Partieen des Dramas waren in der Regel mit Tanz (*ὑπόρχησις, saltatio*) verbunden. Er wird in einer Reihe von Stellen ausdrücklich erwähnt (Christ Metrik² 696). Vorzugsweise waren die Choreuten wie zu Gesang so zu Tanz berufen. Dass der Tanz einen wesentlichen Teil ihrer Thätigkeit ausmachte, geht hervor aus dem Namen ihres Standplatzes, der neben Thymele auch Orchestra hiess, und aus der bereits § 22³ erwähnten Benennung der ältesten Dramendichter, die wegen ihrer Bemühungen um den Chor als Tänzer bezeichnet wurden. Dem römischen Chor einen regelrechten Tanz abzusprechen liegt kein genügender Grund vor; denn dass die Bühne nach Abtreten der Schauspieler als Tanzplatz für einen wahrscheinlich wenig zahlreichen Chor vollkommen genügen konnte, ist nicht zu bezweifeln (§ 81²). Neben den Chortänzen gab es aber auch Tänze der Bühnenpersonen, allerdings wohl nicht von Anfang an, sondern erst seitdem Einzelgesänge auf der Bühne vorkamen. Seit Euripides, dem Aeschylos in Aristophanes Fröschen 849 die Einführung kretischer, ohne Zweifel mit lebhaftem Tanz verbundener Einzelgesänge vorwirft, scheinen Gesänge und Tänze der Bühnenpersonen häufiger geworden zu sein. Diesem Entwicklungsgange entspricht es, dass in Rom der Spieler einer Rolle nach seiner Hauptthätigkeit geradezu Tänzer (*saltator*) genannt wurde, im Gegensatz zu dem ihm bei seiner Rolle helfenden Sänger (*cantor*: § 82⁴). Mit Ausnahme des eben erwähnten Falles im römischen Bühnenwesen fand eine Trennung von Gesang und Tanz im Drama nicht statt. Fälle, in denen die einen tanzten, die andern sangen, kamen vor, aber nicht im Drama (Lukian Tanz 16. 30). Wenn im Dithyrambos der Chorführer mit Gesang und wohl auch Tanz voranging, so beweist dies nichts für die dramatischen Aufführungen (Graf 58 f.); die übermütige Komödie mochte sich so etwas ausnahmsweise einmal gestatten, wie Aristophanes Plutos 290 ff. Ganz unglaublich ist die Nachricht (zu 2), dass der Chor zur Rede einer Bühnenperson getanzt habe. Denn der Tanz war so gut wie die Worte ein Ausdruck der Gefühle. Was der Führer oder ein Teil des Chores im Namen aller sprach oder sang, das konnten die

übrigen mit ihrem Tanz begleiten; aber undenkbar ist, dass die Choreuten die Sprache des Tanzes redeten, wenn eine Bühnenperson sprach, deren Gefühle der Chor nicht kennen konnte.

3. Der Tanz war nicht etwa eine blosse rhythmische Bewegung mit mehr oder weniger künstlichen Wendungen, sondern war viel kunstvoller. Er bestand aus zwei Bestandteilen, den Tanzfiguren und den Tanzschritten. Die Tanzfiguren (*σχήματα* mit und ohne *ὀρχηστικά*) waren das wichtigste (Athenäos 21 D ff.); es waren mimische Akte, welche die kurzen Pausen zwischen den einzelnen Tanzbewegungen (*φοραί*) ausfüllten. Die Sprache der Hände (*χειρονομία*) (§ 85) spielte dabei natürlich eine grosse Rolle. Die Erfindung der Tanzfiguren (*σχηματοποιία*) war Sache der Dramendichter, solange sie keinen Chorlehrer (*χοροδιδάσκαλος*) oder Tanzlehrer (*ὀρχηστοδιδάσκαλος*) als Gehilfen hatten. Phrynichos war darin berühmt und nach ihm Aeschylos. Aber diesem trat schon, wie es scheint, als Gehilfe Telestes zur Seite. — Nach der Art der Bewegung von einer Tanzfigur zur andern, nach der Art der Tanzfiguren, deren Zahl eine sehr grosse gewesen sein muss, gab es natürlich viele Arten von Tänzen. Pollux führt von einer grossen Reihe leider nur die Namen an. Die am häufigsten vorkommende war, wie es scheint, in der Tragödie die Emmeleia, im Satyrspiel die Sikinnis und in der Komödie der Kordax (Athen. XIV 630 C). Die Emmeleia, die ursprünglich nichts anderes bedeutete als einen mit Gesang verbundenen Tanz, war der Würde und dem Ernste der Tragödie durchaus angemessen (*πρέπον τε καὶ ἁρμόττον* Platon Gesetze VII 816 B, *τὸ βαρὺ καὶ τὸ σεμνόν* Ath.). Schnelle Bewegungen werden der Sikinnis zugeschrieben, deren Tanzfiguren dem Charakter der Satyrn angepasst zu denken sind. Der übermütigen Laune der Komödie entsprach die Ausgelassenheit des Kordax (*παιγνιώδης* Ath., *ἥτις αἰσχρῶς κινεῖ τὴν ὀσφύν* Schol. Ar. Wolk. 540). Es ist selbstverständlich, dass je nach der verschiedenen Situation in den einzelnen Dramengattungen auch andere als die gewöhnlichen Tänze vorkamen. So werden die Bühnentänze im Satyrdrama eine gemässigtere Bewegung gezeigt haben, und so werden die ernster gehaltenen Lieder in der Komödie mit einem weniger übermütigen Tanz vorgetragen worden sein (Christ Metrik[2] 696); dass in der Komödie nicht immer der Kordax getanzt wurde, lässt sich auch aus Aristophanes Wolken 540 abnehmen. In gleicher Weise gab es aber auch in der Tragödie andere als feierlich ernste Tänze; man pflegt sie ohne genügenden Grund Hyporcheme zu nennen. Während die Emmeleia vermutlich in den Stasima und den nicht zum Marsch dienenden Teilen der Einzugsgesänge eintrat, wurden einzelne epeisodische Zwischengesänge des Chores (Sophokles Trach. 205, Ajas 693), wie auch einzelne Bühnengesänge (Euripides Phoeniss. 316), in denen sich eine freudige Stimmung aussprach, mit einem lebhafteren Tanze begleitet.

4. Über die Einzelheiten der Tänze fehlen alle Nachrichten. Man hat Genaueres aus den Dramen selbst herauszusuchen unternommen (Buchholtz, Kirchhoff); doch sind die zu bewältigenden Schwierigkeiten zu gross, als dass sich wenigstens jetzt schon ein befriedigender Erfolg erhoffen liesse. Für die Tanzbewegungen des Chores glaubte man bisher an

einem Scholion zu Euripides Hekabe 640 einen Anhalt zu haben. Nach diesem wandte sich der Chor bei der Strophe nach rechts, bei der Antistrophe nach links und blieb stehen bei der Epodos. Aber es hat sich neuerdings herausgestellt (Crusius Com. Ribbeck. 13), dass die auf Ptolemäos zurückgehende Nachricht sich gar nicht auf Evolutionen des Chores bezieht. Zur Erleichterung für den tanzenden Chor waren auf der Thymele Linien gezogen (Hesych *γραμμαί*); denn dass diese dem Chor nicht in seiner gewöhnlichen Stellung, sondern bei schwierigen Tänzen dienten, dürfte kaum noch fraglich sein (G. Hermann Op. VI 2, 145).

Marsch: Christ Metrik² 687 ff. Myriantheus Marschlieder. Tanz: Leutsch Metrik 372 ff. Christ Metrik² 693 ff. Muff Chor. Technik des Soph. 34 ff. E. Graf s. § 66. H. Buchholtz Die Tanzkunst des Euripides, Lpz. 1871. Chr. Kirchhoff Die orchestische Eurythmie der Griechen, I (Theorie), II (Eurip. Hippol., Soph. Antig.), Altona 1873. — Zu 2: Schol. Arist. Wolk. 1355 *ἔλεγον πρὸς χορὸν λέγειν, ὅτε τοῦ ὑποκριτοῦ διατιθεμένου τὴν ῥῆσιν ὁ χορὸς ὀρχεῖται* (wörtlich verstanden, könnte diese Lehre nur in der Komödie zutreffend sein; wenn sie überhaupt richtig ist, bezieht sie sich wohl nur auf Zwischenreden der Bühnenpersonen zwischen chorischen Partieen). Schol. Ar. Frösche 923 (*ἐμμέλεια*) *κυρίως δὲ ἡ μετὰ μέλους ὄρχησις τραγικὴ· οἱ δέ, ἡ πρὸς τὰς ῥήσεις ὑπόρχησις.* Fast ebenso Suidas *ἐμμέλεια*. Nach Leutsch Metrik 386 weist die Bedeutung der *οἱ δέ* auf den Tanz der Schauspieler; aber *πρός* bedeutet hier eine Trennung. Ich halte sie für Afterweisheit eines etymologisierenden Grammatikers.

86. Mündlicher Vortrag. 1. Die drei Arten des mündlichen Vortrages (*φωνή*, *vox*), einfache Deklamation, Parakataloge, Gesang, sind oben § 74² schon erwähnt worden. Von den beiden letzten Arten ist wegen Mangel an Nachrichten wenig zu sagen. Hervorgehoben sei, dass es polyphonen Gesang in unserem Sinne nicht gab. Auch über die Deklamation liegen nur spärliche Nachrichten vor; am meisten haben noch die Lehrer der Redekunst darüber berichtet, besonders Quintilian (XI 3) und auch Cicero (de or. III). Wir zerlegen den mündlichen Vortrag der Sprechpartieen in zwei Teile, in einen sprachlichen oder grammatischen und einen musikalen. Die Laute nämlich, welche ertönten, bezeichneten einerseits Begriffe und Gedanken, gehören also insofern ins Gebiet der Sprachlehre; andrerseits waren sie Klänge, die zwar nach Dauer, Höhe, Stärke und Tempo nicht wie bei Gesang durchweg mathematisch geordnet, die aber doch durch das Versmass an einen rhythmischen Tonwechsel (Versaccent) gebunden waren.

2. Was das Sprachliche des mündlichen Vortrags anlangt, so dürfen wir als sicher annehmen, dass die Regeln, welchen der Redner folgte, auch für den Darsteller massgebend waren. Danach war in Griechenland die Aussprache des gebildeten Atheners, in römischen Ländern die feinere römische Aussprache ein unbedingtes Erfordernis; verpönt war also jeder Anklang an das Ausländische und Bäurische (Cic. 42). Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, dass jeder Buchstabe, jede Silbe, jedes Wort genau ausgesprochen werden musste und dass die Pausen und die Tonhöhe sich dem Satzbau sorgsam anzuschliessen hatten (Quint. 33 ff.).

3. Für das Musikale des Vortrags war in erster Linie entscheidend die Grösse des Theaters. Sie brachte es mit sich, dass die Stimme, um auf den weit entfernten oberen Sitzstufen verstanden zu werden, von grosser Stärke sein musste; und die notwendige Folge davon war, dass der Vor-

trag nur ein verhältnismässig langsames Tempo einschlagen konnte. Das Tempo war ferner nach der Dichtungsart verschieden, langsamer in der Tragödie, schneller in der Komödie (Quint. 112); es war aber auch verschieden je nach den Charakteren, in gleicher Weise wie die dem mündlichen Vortrag sich anschliessenden Geberden (§ 84[2]). Mit diesen beiden, Stärke und Tempo, war gewissermassen der Grundton gegeben, und an ihn schlossen sich nun an die mannigfaltigsten Abstufungen der Töne nach Höhe, Stärke und Dauer im einzelnen, je nachdem es die jedesmaligen Umstände verlangten.

C. Die darstellenden Künste.

87. Im allgemeinen. 1. Im vorhergehenden Abschnitt war von den Formen der Darstellung die Rede, d. h. von den inneren Mitteln, welche die Darsteller bei der Aufführung in Anwendung zu bringen pflegten. Es wurde also nur angegeben, was zur Vorführung gelangte. Die Frage nach dem Wie der Darstellung, die Lehre von den darstellenden Künsten ist die Aufgabe, welche in diesem letzten Abschnitt behandelt werden soll.

2. Dichtung und Darstellung sind nach unserer Auffassung ein einziges Kunstwerk; Dichtungen also, die nicht aufgeführt, sondern nur gelesen werden, sind etwas Halbes. Es gibt freilich Leute mit so grosser Vorstellungskraft, dass sie beim Lesen von dramatischen Dichtungen oder Tondichtungen die Aktion sich vollziehen sehen, die Töne erklingen hören; allein für etwas Vollkommenes werden auch sie diese Art des Genusses nicht hinstellen wollen. Jedenfalls aber bilden solche Leser nur eine Ausnahme und kommen deshalb nicht weiter in Betracht. Wenn wir vergleichen dürfen, so möchten wir Dichtung und Darstellung als ein Gemälde hinstellen, an dem zwei Maler thätig waren: der eine als Erfinder und Zeichner und der andere als Farbenkünstler. Der eine erdenkt den Inhalt des Gemäldes und zeichnet die Figuren in schönen Umrissen des Fleisches und der Kleidung, gerade wie der Dichter seine Gedanken in Worte von schöner Form einhüllt. Der Farbenkünstler dagegen muss dem ersten Maler nachdenken und nachempfinden, aus diesem Nachempfinden heraus dann den Grundton treffen und mit seinen reichen Farbenmitteln jedes einzelne so darstellen, dass Zeichnung und Farben eine möglichst vollendete Einheit bilden. Bei verhältnismässig gleichen Kräften werden beide Künstler in ihren Leistungen sich decken, im anderen Falle kann durch die Farbe einzelnes verschönt werden oder an Schönheit verlieren. Ganz ebenso beim Darsteller. Er empfindet nach, wählt den Gesamtton und führt nun jedes einzelne in Übereinstimmung mit jenem Ton vor, indem er seine reichen Darstellungsmittel so entfaltet, dass durch Wechsel im Gleichmass ein abgerundetes Ganze entsteht. Wie der zweite Maler dem ersten kann der Darsteller dem Dichter an Kräften gleich sein, ihn übertreffen oder ihm nachstehen und so gleich Vollendetes leisten, etwaige Schwächen verdecken oder auch Schönes verzerren. Diese Vergleichung soll nur zur Verdeutlichung dienen, denn sie ist nicht durchweg zutreffend, weil einerseits zwei Maler in der angegebenen Weise nicht thätig sind und weil andrerseits bei der Darstellung nicht bloss ein Darsteller, sondern mehrere und nicht

bloss Darsteller, sondern auch Leitende und Helfende beschäftigt sind. Aber es wird jetzt jedenfalls verständlicher sein, wenn wir die Darstellung erklären als Teil eines Dramas, als die mit allen jenen äusseren und inneren Darstellungsmitteln ins Werk gesetzte Aufführung einer dramatischen Dichtung, welche dieser als einem Kunstwerke zukommen.

3. Nach den Personen, die als Künstler an der Aufführung der alten Dramen beteiligt waren, lassen sich vier Künste absondern. Die wichtigste war natürlich die Schauspielkunst, in Griechenland die Kunst der auf der Bühne thätigen Künstler (*σκηνικοί*, *scaenici*). Von ihr scheiden wir die Kunst der Choreuten, die in Griechenland auf der Thymele beschäftigt waren (*thymelici*). Sie stand an Bedeutung hinter der Schauspielkunst zurück, denn die Choreuten waren ja nur gewöhnliche Bürger, deren Leistungen von der Einübung durch den Dichter oder einen besonderen Chorlehrer abhingen (§ 22[3]). In Rom war es freilich anders. Es folgt die Kunst des Flötenbläsers, die im Drama eine geringere Bedeutung als sonst hatte. Nicht unwichtig war endlich die Kunst der Ausstattung, die einen Teil der Thätigkeit des Regisseurs bildete. Genau genommen ist die Leitung der Ausstattung keine darstellende Kunst, weil der Ordner keine sichtbare Rolle spielt. Indessen gehört sie doch zur Darstellung, ist ein Teil derselben und ist andrerseits ohne Zweifel eine Kunst.

4. Von ganz besonderer Bedeutung für die darstellenden Künste in Athen war die Teilnahme des Dichters an der Darstellung. Er war bis in die äschyleische Zeit zugleich Spieler der Hauptrollen (§ 22[1]), vereinigte also beide Künste in einer Person, der beste Beweis für die Einheit der Dichtung und Darstellung. Er war ferner von Anfang an Regisseur und blieb es; er verteilte also die Rollen, leitete und überwachte die Einübung und Aufführung, und die Art der Ausstattung war immer von seinem Willen abhängig. Wir werden schwerlich fehlgehen, wenn wir in diesem Umstande einen der Hauptgründe für die lange Blüte des attischen Bühnenwesens erkennen. — Rom wich von dieser Gewohnheit ab: dem Dichter stand nur ein ganz geringes Recht zu (§ 37[1]). Die Folgen davon waren, wie wir sehen werden, besonders Mangel im Zusammenspiel, und was damit zusammenhängt, und ferner Geschmacklosigkeit in der Ausstattung.

88. **Kunst der Ausstattung.** 1. Unter Ausstattung eines Stückes verstehen wir alles das, was eigens für seine Aufführung gestellt wurde, nicht das, was für die dramatischen Aufführungen überhaupt vorgesorgt war. Zur Ausstattung eines Stückes gehörten also der für dieses allein eingerichtete Bühnenschmuck, die etwa nötige besondere Bühnentracht der gewöhnlichen Spieler, die Beigabe von Hilfspersonal und dergleichen. — Trotzdem uns eingehende Nachrichten nicht vorliegen, dürfen wir mit Zuversicht behaupten, dass in Athen die Ausstattungskunst hinter den übrigen Künsten der Darstellung nicht zurückblieb, d. h. dass sie sich ihrer Aufgabe immer bewusst war und die ihr gezogenen Grenzen nach keiner Seite überschritt, weder zu wenig leistete noch zu viel. Damit ist nicht gesagt, dass sie sich immer gleich war, wohl aber, dass sie mit der Entwicklung der übrigen Künste gleichen Schritt hielt. Bis zu Aeschylos Zeit war sie jedenfalls ziemlich primitiv; aber ebenso primitiv scheint die Dichtung und

die übrige Darstellung gewesen zu sein. Aeschylos schuf dann eine Bühnentracht (§ 62[1]), an der die spätere Zeit Halt und Massstab hatte. In äschyleisch-sophokleischer Zeit kam die Bühnenmalerei hinzu (§ 56[1]), die sich weiterentwickelt, aber jederzeit dem höheren Zwecke sich untergeordnet haben wird. Übertriebene Ausschmückung der Bühne und des Personals wird ebensowenig erwähnt wie Stellung einer Menge unnützen Hilfspersonals. Die Gründe dieser durchaus angemessenen Ausstattung liegen zu Tage. Einer war der gesunde Geschmack der Athener, denen jede Übertreibung zuwider war und die sich mit Andeutungen begnügten, weil sie das Wesen des Dramas in etwas anderem als im Äusserlichen suchten. Es trug zur Masshaltung in der Ausstattung freilich auch bei, dass diejenigen, welche die Kosten zu bestreiten hatten, die Choregen (§ 20[4]), bzw. die Theaterpächter (§ 28[3]), nicht zu ausserordentlichen Opfern fähig oder bereit waren. Aber der entscheidende Grund war der nicht aufhörende Einfluss des Dichters. Was dieser für notwendig hielt, wurde geleistet, nötigenfalls nach vorausgegangenem Schiedsspruch des festleitenden Beamten (§ 19[1]); aber hintangehalten wurde alles, was der Choreg, der Theatermaler oder andere Mitarbeiter durch einseitige Steigerung ihrer Leistungen gegen die Harmonie der Dichtung und Darstellung zu sündigen willens waren. — Ungebührlicher Luxus machte sich wahrscheinlich nur ausserhalb Athens breit, und zwar erst als die Herrscher, Alexander und seine Nachfolger, den Bühnenkünsten gewogen wurden (Plutarch Alex. 29).

2. Alle die Umstände, die dazu beitrugen die Ausstattungskunst in Athen in ihren Grenzen zu halten, fielen in Rom weg. Mit der politisch-militärischen Machtentfaltung Roms stiegen Reichtum und Luxus; die Höhe der Ausstattungskosten kam also für den Festgeber kaum in Betracht. Die Zuschauer, an Luxus nach und nach gewöhnt, verlangten ihn auch auf der Bühne; der Dichter aber, der eine einfache, der Dichtung würdige Staffage wünschte, stand dieser Neigung der Römer machtlos gegenüber, denn Einfluss besass er nicht und eine Unterstützung von seiten des Schauspieldirektors hatte er nicht zu erwarten, da es diesem naturgemäss mehr auf die Gunst des Festgebers und der Zuschauer als auf die Würde der Dichtung ankam. Anfänglich freilich, in der ersten Periode (§ 4), wo die Bühnenspiele noch etwas Neues, die Anteilnahme grösser, Reichtum und Luxus dagegen noch verhältnismässig geringer waren, begnügte man sich wahrscheinlich, wie überhaupt in der Herstellung der äusseren Mittel des Spieles (§§ 40. 53[3]), mit wenigem. Aber geradezu unsinnig war, wie schon angedeutet wurde (§ 62[6]), die Verschwendung, die in der Ausschmückung der Bühne und der Darsteller in der letzten Zeit der Republik eintrat. In gleicher Weise übertrieben war aber auch die Verwendung von Hilfspersonal. Als Pompejus 699/55 seine Spiele gab, liess er in einem Stück 600 Maulesel mit Beute beladen über die Bühne führen, in einem andern 3000 Mischgefässe vorübertragen und in einem dritten eine Menge Fussvolk und Reiter auftreten. Cicero war einer der wenigen, welche sich von einer solchen Verhöhnung der Kunst abgestossen fühlten (ad fam. 7, 1, 2). Dass es aber in der Kaiserzeit nicht besser wurde, braucht kaum erwähnt zu werden (Horaz Ep. 2, 1, 187).

89. Begleitende Tonkunst. Ursprünglich war nach Horaz (Dichtkunst 202 ff.) die dramatische Flötenmusik bescheiden und beschränkte sich auf eine leise Begleitung des Chorgesanges; später aber begnügte sie sich nicht mehr damit, sondern suchte sie die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken durch lebhafteres und weichliches Spiel (*motum et luxuriem*). Diese Angabe, die sich nur auf die Anfänge des Dramas überhaupt, nicht auf die des römischen beziehen kann, lehrt uns eigentlich nicht mehr, als wir selbst zu schliessen vermögen. Solange nämlich der Dichter zugleich Tondichter und Chorlehrer war, wird er jeden Übermut des begleitenden Musikers in seine Schranken zurückgewiesen haben, wie es ja auch in einem Hyporchem Pratinas einmal der kyklischen Chormusik gegenüber gethan hat (Athen. XIV 617 B). Aber freilich, als die Dichter nach und nach ihre Fürsorge auf die rein scenische Aktion beschränkten, für die Tondichtung und die Einübung des Chores Gehilfen herbeizogen und als die Musiker im vierten Jahrhundert eine angesehenere Stellung erhielten (§ 20[4]), wird das Streben der letzteren nicht ohne Erfolg geblieben sein. Und so mag wohl in Rom schon von Anfang an das Spiel der Musiker eine grössere Bedeutung gehabt haben, als die Vertreter der Blüte des griechischen Dramas gebilligt hätten.

90. Kunst der Choreuten. Bei der Würdigung der Leistungen des griechischen Chores darf man nicht vergessen, dass seine Mitglieder Dilettanten waren. Als solche scheinen sie ihre Aufgabe im ganzen trefflich gelöst zu haben, solange sie sich einer liebevollen Behandlung von seiten des Dichters erfreuten. Telestes, den Tänzer oder Tanzlehrer, den Aeschylos verwendete (§ 85[3]), sieht Athenaeos als Künstler an (τεχνίτης I 22 A). Er war so tüchtig in seiner Kunst, sagt Athenaeos, dass er in Aeschylos Sieben die Vorgänge (πράγματα) durch Tanz offenbar machte. Aber schon Euripides fiel der Chor zur Last, wie aus seinem Dramenbau deutlich zu erkennen ist. Die rechte Fürsorge für die Einübung des Chores fing also an zu fehlen, und so wundern wir uns nicht, wenn wir bei Athenaeos (XIV 628 E) einen Komiker aus ungefähr derselben Zeit wie Euripides über Unthätigkeit des Chores klagen hören (νῦν δὲ δρῶσιν οὐδέν). — Über die Kunst der römischen Choreuten erfahren wir nichts; als Berufschoreuten wird es ihnen an genügender Technik nicht gefehlt haben.

91. Griechische Schauspielkunst. 1. Die Beurteilung der darstellenden Künste, insbesondere der Schauspielkunst ist ausserordentlich schwierig. Während in den dichtenden und bildenden Künsten die erhaltenen Werke den besten Anhalt gewähren, während auf das staatliche, gesellschaftliche, religiöse Leben des Volkes aus den überlieferten Geschehnissen mehr oder minder sichere Schlüsse gezogen werden dürfen, sind wir bei der Würdigung der Bühnenkünste vergangener Zeiten fast ganz auf zeitgenössische Urteile angewiesen; denn selbst eine eingehende Schilderung einer Leistung der darstellenden Künste ist kein Abbild der Wirklichkeit, sondern nur eine Übersetzung, bei welcher der Übersetzer in der Wahl der Ausdrücke durch persönliche und nationale Anschauungen beeinflusst ist. Noch schwieriger ist die Würdigung der Schauspielkunst des Alter-



tums, weil für sie nur wenige Nachrichten vorliegen. Um so eher darf ein Fehlgriff im Urteil auf Entschuldigung rechnen.

2. Die griechische Schauspielkunst steht im allgemeinen gross da: sie hat einen Vorzug gegenüber der römischen von Anfang an bis in die späte Zeit gehabt, das ist das Zusammenspiel der Künstler. Cicero rühmt dies von ihnen, im Gegensatz zu den römischen Künstlern: oft, sagt er, dämpft der Deuteragonist oder Tritagonist seine Stimme bedeutend, um den Protagonisten [natürlich wenn er die Hauptrolle des Dramas spielt] zur Geltung zu bringen. Zwar bezieht sich Ciceros Urteil auf die zeitgenössische griechische Kunst, aber es kann keinem Zweifel unterliegen, dass nur eine alte Überlieferung befolgt worden ist, dass ein solches Zusammenspiel von Anfang an vorhanden war. Dies folgt nämlich einfach aus der Stellung des Deuteragonisten und Tritagonisten zum Dichter-Didaskalos, solange dieser selbst schauspielerisch thätig war, und später zum Protagonisten (§ 23[2]).

3. Über die Schauspielkunst der ersten Zeit bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts und etwas darüber hinaus liegen unmittelbare Zeugnisse nicht vor. Die viel gepriesene Technik der späteren Zeit scheint auf geringere technische Leistungen vorher zu weisen; allein so ganz gering dürfen wir diese doch nicht ansetzen. Die Geberdensprache sicherlich kann nicht unbedeutend gewesen sein, wenn die selbstspielenden Dramendichter berühmt waren in der Tanzkunst, wenn sie nicht bloss den Choreuten, sondern auch andern, die es wünschten, in der Tanzkunst Unterricht erteilten (Athen. I 22 A) und wenn sie die Tanzfiguren selbst erfanden. Dass aber damals schon der Tanz ein kunstvoller gewesen sein muss, lässt sich am besten ersehen aus der Nachricht über Aeschylos Tänzer Telestes (§ 90). Auch die Technik des mündlichen Vortrags der Schauspieler kann nicht untergeordnet gewesen sein: darauf deuten die lang geübte Kunst des Vortrags der Heldengedichte und die gepriesene Redekunst eines Themistokles, Aristeides, Perikles. Was nun aber das Künstlerische anlangt, das Entsprechende und Harmonische in der Verwendung der inneren Darstellungsmittel, so ist die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts und die kurz darauf folgende Zeit die Glanzzeit. Dies ist an sich wahrscheinlich, weil die technisch gebildeten und selbstspielenden Dichter die besten Ausleger — das sind nämlich die Schauspieler — ihrer eigenen Werke sind: es ist aber auch aus einer wichtigen Nachricht in Aristoteles Dichtkunst 26 zu erschliessen, welche den Schauspieler Mynniskos betrifft. Aeschylos hatte, wie aus dessen Vita ganz richtig geschlossen worden ist (Rohde 279 f.), zuerst Kleander als Gehilfen herbeigezogen und später, als drei Schauspieler zu spielen pflegten, Mynniskos als Tritagonisten. Noch viele Jahre nach Aeschylos Tode war Mynniskos thätig, denn noch 422 hat er einen inschriftlich bezeugten Sieg errungen. Während dessen waren neue Kräfte mit neuen Grundsätzen aufgetreten, unter ihnen Kallipides. In dem Urteil, welches Mynniskos über die neue Richtung und insbesondere über Kallipides fällt, dürfen wir den Geist der äschyleischen Schule erkennen: er nannte aber jenen wegen seines übertreibenden Spieles (ὑπερβάλλοντα) Affe. Dieses eine Wort sagt genug (Sommerbrodt 235); denn offenbar geht

der Tadel auf die sachbezeichnenden Geberden (§ 84[2]). Auf die äschyleische Schule ist wohl auch zu beziehen, was Quintilian (11, 3, 89) meldet, dass nämlich einstmals (*moris fuit*) die etwas auf Würde haltenden Schauspieler (*histrionibus paulo gravioribus*) jene Geberden zu meiden pflegten, denn in Rom war diese Mässigung in Ciceros Zeit wenigstens nicht bekannt (de or. 3, 59, 220). Ungekünstelt, einfach und zugleich gross war also wie alles, was Aeschylos schuf, auch seine Darstellung und die seiner Schule.

4. Nach seinem Tode wahrscheinlich erst kam die eben angedeutete andere Richtung daneben auf, die schliesslich die erste verdrängte. Veranlasst und begünstigt wurde sie durch mehrere Umstände, an denen Sophokles zum Teil die Schuld trägt. Zwar die Trennung der Schauspielkunst von der Dichtkunst, die den Keim der neuen Richtung enthielt und die Sophokles durchsetzte (§ 22[1]), kann diesem nicht zum Vorwurf gemacht werden, denn die Vereinigung beider Künste war für die Dauer undurchführbar; und auch für die gesonderte Entwicklung der tragischen und komischen Schauspielkunst, welche zur Förderung der Technik jeder der beiden Künste beitrug, ist Sophokles nicht verantwortlich, da sie durch die Trennung der tragischen und komischen Dichtung und das Auftreten des Dichters als Schauspielers bereits gegeben war. Wohl aber ist es bedauerlich, dass er die Einrichtung der Schauspielerwettkämpfe (§ 23[2]) betrieb oder doch nicht hintertrieb; denn sie waren es in erster Linie, welche nach und nach eine so ungebührliche Steigerung der schauspielerischen Technik hervorriefen, dass in Aristoteles Zeit (Rhet. 3, 1) die Bedeutung der Dichter gegen die der Schauspieler zurücktrat. Die Zuschneidung der Rollen endlich nach den Gaben der für ihn thätigen Spieler (§ 23[2]) war ein Zugeständnis an diese, welches andere nach sich zog, zu Ungunsten von Dichtung und Darstellung als einer Einheit. Es ist selbstverständlich, dass die ersten Hauptvertreter der neuen Richtung noch im ganzen massvoll gewesen sein werden; wir dürfen dies trotz des Vorwurfes, der ihn traf, von Kallipides voraussetzen und auch wohl von Nikostratos annehmen, dessen Glanzzeit etwas nach der des Kallipides, etwa in den Anfang des vierten Jahrhunderts fallen dürfte. Als aber nach dem Tode der grossen Dichter bei der Wiederaufführung ihrer Dramen in Athen und auswärts die Schauspieler, befreit vom Einfluss der Dichter, dieselben Rollen öfter gaben, da nahm die übertreibende Technik zu; von der andeutungsweisen, dabei selbstverständlich dennoch naturwahren Darstellung ging man allgemein zur unkünstlerischen Nachahmung der nackten Wirklichkeit über. Viele werden zwar in dieser Zeit als berühmte Schauspieler genannt: Polos, Theodoros, Aristodemos, Neoptolemos, Thessalos u. a., allein vergebens sucht man nach einer künstlerischen That, welche ihren Ruhm rechtfertigen könnte; denn nichts als das Technische wird gepriesen. Bezeichnend und für uns entscheidend ist es, wenn von berühmten Schauspielern erzählt wird, dass sie andere als menschliche Laute nachahmten (Tierstimmen u. dgl.), wie Theodoros (*τὰς τροχιλίας*) und Parmenon (*τὴν ὗν*), und wenn ihnen dies als Ruhm angerechnet wird.

5. Nach dem vierten Jahrhundert, nach dem Erlöschen der dichterischen Schöpferkraft, sank natürlich die Schauspielkunst noch tiefer, am

meisten wohl in den halbbarbarischen hellenisierten Ländern des Ostens, wo sie, dem rohen Geschmack der Zuschauer Rechnung tragend, die widerlichsten Kunstgriffe nicht verschmähte (Plutarch Crass. 33). Aber auch im Westen ging sie gegen früher noch zurück, denn die Vermehrung sachbezeichnender Geberden (§ 84[2]) und die Künstlichkeit der sinnbezeichnenden, wie das Tremulieren mit erhobenen Händen (§ 84[5]), sind wohl nur Erzeugnisse der griechischen Schauspieler dieser Zeit.

Neueste Stellensammlung: Voelker *De Graecorum fabularum actoribus*, Dissertationes Halenses IV. Vgl. Sommerbrodt Scaenica 222 ff. Rohde Rhein. Mus. 38[83] 279 f. A. Müller Bühn. 184 ff. — Zu 2: Cicero Div. in Caec. 15 *ut in actoribus Graecis fieri videmus saepe illum, qui est secundarum aut tertiarum partium, cum possit aliquanto clarius dicere quam ipse primarum, multum submittere, ut ille princeps quam maxime excellat.*

92. Römische Schauspielkunst. 1. Die römische Schauspielkunst haben wir als die Fortsetzung der griechischen anzusehen. Der Anfang war die Zeit der Aneignung der griechischen Technik, und nach einer kurzen Blütezeit folgte der Verfall. Im allgemeinen fehlte ihr, wie schon § 91[2] angedeutet, das, was die griechische Schauspielkunst bis in die späte Zeit auszeichnete, das Zusammenspiel. Sie brachte also mehr die Einzelleistung zur Geltung ohne Rücksicht auf die Einheit des Kunstwerkes. Im übrigen war sie der nachklassischen griechischen ähnlich. Vorzüglich Fülle des Ausdruckes in Stimme und Geberde war es, wonach sie strebte, und besonders die sachbezeichnenden Geberden fanden sehr reichliche Anwendung, sodass in der Regel der Geist der Dichtung durch die farbenprächtige Hülle der Darstellung ganz verdeckt wurde. Der Unterschied zwischen der griechischen und römischen Schauspielkunst lag mehr in äusseren Dingen, die aber doch nicht ohne Einfluss auf die Darstellung blieben, insofern als sie die technische Fertigkeit steigerten und das Virtuosentum noch mehr begünstigten. Die grössere Anzahl der Darsteller nämlich machte es zunächst möglich, dass die Spieler bei der Rollenverteilung nach ihren besonderen Fähigkeiten herangezogen, dass sie also von einer ihnen weniger zusagenden Nebenrolle befreit werden konnten. Noch mehr trug zur Hebung der technischen Fertigkeit bei die oben § 82[4] erwähnte Verteilung einer Gesangspartie an einen Geberdenspieler und an einen Sänger; denn nunmehr hatte der vom Einzelgesang befreite eigentliche Schauspieler ein engeres Feld der Thätigkeit, auf dem er leichter zu einer vollendeten Technik gelangen konnte. Aus dieser Beschränkung der schauspielerischen Thätigkeit ging noch eine andere Eigentümlichkeit der römischen Schauspielkunst hervor. Während nämlich die griechischen Schauspieler in guter Zeit nur in einer Dramengattung, entweder in der Tragödie oder in der Komödie, thätig waren, versuchten sich die römischen zuweilen auch in der anderen Gattung. Cicero, der offenbar die beiden grössten Schauspieler seiner Zeit, den Komöden Roscius und den Tragöden Aesopus im Auge hat, meldet dies im Redner 109.

2. Es war in den römischen Einrichtungen begründet, dass die Leistungen der Schauspieler nicht bloss anfangs, sondern bis in die zweite Periode (§ 4) hinein geringe waren. Als durch Livius Andronicus das erste Drama nach griechischer Art aufgeführt wurde, gab es noch keinen römi-

schen Schauspielerstand. Vorher kannte nämlich Rom als Darsteller ausser den etruskischen Tänzern (*ludiones*), die stumm zur Flötenmusik agierten, wahrscheinlich nur römische Dilettanten. Die ersteren hielt aber von der Teilnahme am neuen Spiele die Unkenntnis der Römersprache ab und die letzteren die Verachtung, welche von allem Anfang an die um Lohn dienenden Dichter und Schauspieler traf (§ 37³. 38³). Es mussten also andere fremde Darsteller herangezogen werden, wohl meist Sklaven aus Unteritalien, die natürlich noch mancherlei Schwierigkeiten in der Aussprache zu überwinden hatten. Dazu kam aber noch ein anderer wichtiger Umstand: die ungemeine Vermehrung der Bühnenspiele am Schluss des dritten und am Anfang des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts (§ 32); denn die mit dieser notwendig eintretende Vermehrung der Spieler konnte für die Entwicklung der Schauspielkunst nichts weniger als günstig sein. Für die Annahme eines mangelhaften Spieles in der ersten Periode fehlt es auch nicht an schriftstellerischen Zeugnissen. Ganz besonders wichtig ist, was Polybios bei Athenaeos XIV 615 A berichtet. Im Jahre 587/167, so erzählt er, liess L. Anicius zur Feier seines Triumphes die berühmtesten Künstler aus Griechenland kommen. Ihr Spiel war gut, aber die Römer begriffen es nicht: sie verlangten grössere Lebhaftigkeit. Die griechischen Künstler improvisierten schliesslich eine Art Prügelei, und dass sie damit dem Geschmack der Römer entsprochen hatten, sagte ihnen der gewordene Beifall. Zwar bezieht sich diese Angabe nur auf eine Aktion der Flötenbläser und Choreuten; aber aus Polybios Bericht ist zu schliessen, dass das darauffolgende tragische Spiel auf Wunsch der Römer noch mehr verhunzt worden sei: er schweige lieber darüber, sagt Polybios, weil er fürchte, dass man ihm nicht glauben werde. Aus dem Geschmack, den hier die Römer zeigten, ist doch sicherlich ein Rückschluss auf die Leistungen gestattet, die auf der römischen Bühne den Zuschauern vorgeführt wurden. Dass aber das Spiel bis in die zweite Periode hinein noch Mängel zeigte, lehrt uns das Gespräch, das Cicero die berühmtesten Redner der damaligen Zeit im Jahre 663/91 halten lässt (de or. 3, 56, 214). Cajus Gracchus, der 633/121 seinen Untergang fand, wird dort als Redner seines vollendeten Vortrages wegen gerühmt; von dieser Höhe der Kunst, heisst es dann weiter, seien die Redner herabgestiegen, während sie von den Schauspielern erstiegen wurde (*occupaverunt*).

3. Es begann also im Anfang der zweiten Periode die Schauspielkunst zu blühen, und bald darauf erreichte sie den höchsten Stand durch Roscius und Aesopus (Ribbeck R. T. 670 ff.). Roscius Kunst, welcher die des Aesopus nicht viel nachgestanden zu haben scheint, war um so bewundernswerter, als sie keine einfache Weiterentwicklung der vorausgehenden griechischen und römischen war, zu dieser vielmehr im Gegensatz stand. Roscius oberster Grundsatz nämlich war das Masshalten (*decere* Cic. de or. 1, 29, 132). Er schloss sich somit an die längst vergangene Kunst der äschyleischen Schule an. Freilich die einfache Grösse, durch welche sich jene auszeichnete, war nicht wieder zu erreichen, die sachbezeichnende Geberde insbesondere nicht mehr aus Rom zu verbannen. Aber was hierin zuviel geschah, das suchte Roscius wenigstens zu mäs-

sigen und durch Anmut (*venustas* Cic. ib. 130) in der Darstellung zu mildern.

4. Roscius starb um das Jahr 692/62. Seine Schule wird seinen Geist noch einige Zeit vertreten haben; aber bald lenkte man wieder in das alte Fahrwasser ein, und in der Kaiserzeit machte man sich sogar über jene Kunst lustig. Es war dies nicht anders zu erwarten, denn wohl zu hemmen vermag ein grosser Geist den Zug der Zeit, doch ihn zu ändern vermag er nicht. Die kaum zurückgedrängten Übertreibungen traten nun wieder ein. Es war nichts Seltenes, sagt Quintilian 117, dass geübte Schauspieler durch Geberden den Becher forderten, Schläge androhten und dergleichen. Man ging sogar so weit, dass man in der Rolle eines kräftigen Mannes, wenn man die Worte eines Greises oder Weibes erzählend wiederholte, die zitternde und weichliche Stimme dieser Personen nachahmte. So etwas fiel selbst einem Quintilian (91) auf, der doch sonst von der Kunst seiner Zeit eine hohe Meinung hatte, wenn er die Komödienschauspieler Demetrius und Stratocles als grosse Künstler hinstellt (*maximos* 178). Uns kann das letztere Urteil nicht bestechen. Wenn wir das ganze überschauen, werden wir sagen dürfen: Das römische Bühnenspiel hatte seinen Kreislauf vollendet, es hatte aufgehört eine Kunst zu sein und war wieder das geworden, aus dem es sich entwickelt hatte, eine, wenn auch verfeinerte, Spielerei.

Berichtigung. S. 275 Z. 3 und 5 sind die eingeklammerten Worte umzustellen. Ferner ist zu lesen: 198, 8 Choreuten; 232, 23 die letzte; 241, 21 Vergang; 277, 12 Tragödie (st. Kom.). Abgesprungen sind u. a. 257, 14 ff. die Anfangsbuchstaben κ, κ, ν.

Fig. 3.

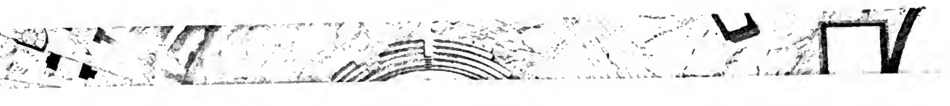




Fig. 7. **Tragischer Schauspieler.**
(Elfenbeinstatuette.)



Fig. 7. **Tragischer Schauspieler.**
(Elfenbeinstatuette.)



